

DEN DANSKE SKUEPLADS.

DEN DANSKE

SKUEPLADS

ILLUSTRERET THEATERHISTORIE

AF

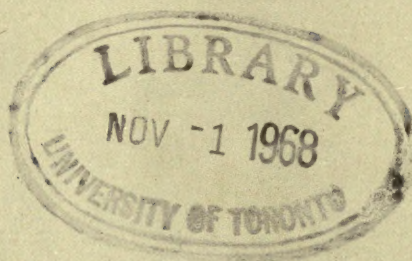
P. HANSEN.



ERNST BOJESENS

KUNST- FORLAG

KJØBENHAVN


LIBRARY
NOV -1 1968
UNIVERSITY OF TORONTO


3DIE DEL·


Frederik VII · Christian IX

Det kongelige Theater

1849—1874.

Danmarks Overgang til den konstitutionelle Regeringsform blev af gjennemgribende Betydning for Skuepladsen. Fra at være et Tilbehør til Kongemagtens Herlighed med en Hofembedsmand som øverste Styrer, gik den nu over til Staten og blev henlagt under en Minister som øverste Autoritet; den skulde ikke længer bæres materielt af den absolute Konges Tilskud, men af Folkerepræsentationens Bevillinger. Mod Slutningen af Aaret 1848 blev der nedsat en Kommission til at ordne Forholdet mellem Statskassen og Kongens Civilliste, og det Udslag, dens Overveielser førte til med Hensyn til det kongelige Theaters Stilling, meddeltes fem Maaneder efter ved en Kundgjørelse af 30. Mai 1849, som inddrog Theatret og Kapellet under Staten, idet Kongen forbeholdt sig at tage nærmere Bestemmelse angaaende Ordningen af Bestyrelsesmaaden og andre Forhold. En lille Maaned efter vare disse Bestemmelser trufne, og en Kundgjørelse af 25. Juni henlagde Theatret og Kapellet under Kultusministeriet.

Novemberministeriets Kirke- og Undervisningsminister var J. N. Madvig. Han var en god Bekjendt af J. L. Heiberg og hørte til den lille udvalgte Kreds, som gjæstede det aandeligt fornemme Hjem paa Kristianshavn. Men denne venskabelige Omgang behøves ikke som Forklaring af Madvigs Valg, da han

henvendte sig til Heiberg med indstændig Anmodning om, at han vilde overtage Posten som Skuepladsens Direkteur; thi som rent instinktmæssigt vare Almenhedens Blikke rettede mod Heiberg som den, der ved sine epokegjørende Arbeider for Theatret, ved sit mangeaarige Embedsforhold til det, ved sin overlegne dramaturgiske Indsigt saavelsom ved sin fintdannede, roligt beherskede og med de korrekteste Selskabsformer fortrolige Personlighed maatte synes i en sjelden Grad at forene alle de Egenskaber, som den nye Post vilde kræve. Han var dengang henved otteoghalvtredsindstyve Aar gammel, ganske vist ikke i og for sig nogen høi Alder, men dog nær oppe mod den Grænse, hvor Betænkelighederne ved at overtage et helt nyt og derfor dobbelt vanskeligt Livshverv med Rette kunne gjøre sig gjældende. Det var dog ikke denne Betragtning, der gjorde ham tøvende overfor Tilbudet; men dels fandt han sig vel ved sin tilvante kontemplative Tilværelse med dens fulde Uafhængighed i Henseende til de Arbeider, han vilde give sig af med, dels skjulte han ikke for sig selv, at en Direkteur, som var gift med Theatrets Primadonna, kunde komme i adskillige prekaire Situationer eller ialfald maatte være forberedt paa vrange Udtydninger af sine Handlinger og Bestemmelser. Paa den anden Side trøstede han sig med, at en redelig og pligtopfyldende Fremgangsmaade dog til syvende og sidst vilde seire over al Miskjendelse, og tryg ved denne Overbevisning som i Følelsen af, at hans Evner vilde kunne gjøre Fyldest paa de vigtigste Punkter, gav han efter for Ministerens Overtalelser og modtog Stillingen. Under 23. Juli ophævede en kgl. Resolution den tidligere Direktion, samtidig med at Bestyrelsen af Theatret og Kapellet overdroges til en Direkteur, hvortil udnævntes Professor, Dr. phil. J. L. Heiberg. I Indstillingen til Resolutionen droges Grænserne for den nye Embedsstilling. Direkteuren, hed det, „maatte formentlig, for at hans Anseelse kunde svare til Hensigten, være forsynet med en udstrakt Myndighed til at lede Anvendelsen af Theatrets personlige og materielle Kræfter i Kunstens Tjeneste, medens Ministeriet, foruden den almindelige Kontrol, der maatte tilkomme samme med Hensyn til Theatret som et det underlagt Institut, nærmest kun vilde have at afgjøre egenlige Principspørgsmaal, ligesom Direkteuren maatte indhente Ministeriets

Approbation paa almindelige vigtigere Foranstaltninger og igjennem dette fremsætte Forslag til Personalets Ansættelse, Afskedigelse og Gagering, fremdeles forelægge Ministeriet aarlig ved Saisonens Begyndelse en almindelig Plan for Theatrets Virksomhed i denne og Oversigt over de indledede Arbeider, saavelsom en Beretning efter Saisonens Slutning, samt ligeledes til Ministeriet indgive Forslag til Theatrets Budget. Derimod maatte den egenlige Specialbestyrelse og Omsorgen for Theatret vedkommende Anliggenders ordenlige og vedbørlige Gang overlades til Theaterdirekteuren, og denne maatte navnlig saaledes, foruden at besørge Censuren af de til Opførelse indleverede Arbeider, bestemme Repertoiret og ved de til hans Raadighed staaende Midler sørge for dets fyldestgjørende Udførelse paa Scenen."

Nogle andre personelle Forandringer fandt Sted med det Samme. Det blev befundet uheldigt, at udøvende Kunstnere skulde sprede deres Tid og Kræfter ved anden Embedsgjerning paa Theatret. Som Følge heraf blev Sceneinstruktionen henholdsvis for Skuespillet og Operaen fratagen Nielsen og Bournonville og den samlede Virksomhed paa disse Omraader overdragen Thomas Overskou, som havde været udenfor Tjeneste i de sidste syv Aar. Ligeledes afgik Schneider som Regisseur; hans Forretninger samt en Del anden Administration henlagdes under Forfatteren Kammerassessor A. L. Arnesen, for hvem der under Navn af „Kommitteret" oprettedes en Post med et noget uklart Magtomraade; denne dens Vaghed rummede Spiren til en Kompetencestrid, og der var ogsaa knap gaaet et Par Uger af den første Saison, inden en saadan Strid brød ud og endte med, at Arnesen nedlagde sit Embede, uden at hans levende theatralske Interesse og ubestridelige dramaturgiske Indsigt havde faaet Leilighed til at sætte nogensomhelst Frugt. Som Medhjælp antog Heiberg nu en Sekretair og valgte hertil Kontormanden Freund Jakob Gottlob Berner; han var født 1823 i Svanike, kom 1834 i Efterslægtselskabets Realskole og blev 1839, paa Instrukteur Stages Foranledning, antaget som Volonteur paa Theaterkontoret, hvor han nu var Fuldmægtig.

At Heiberg søgte at befæste sin Stilling ved at omgive sig med paalidelige Hjælpere, som han var vis paa at kunne

beherske, kan saameget mindre tages ham ilde op, som det var ham klart, at han maatte begynde sit Direktorat med at støde Adskillige, der vilde komme til at lide under den nye Tingenes Orden. Han maatte strax begynde med at gjøre sig den fineste Portion af Publikum til Uvenner ved at stryge Hoffets Fripladser i Parkettet. Frederik den Syvende havde forbeholdt sig Kongelogen ved Prosceniet, fire andre Loger i første og en Lakailoge i tredie Etage, hvortil, efter Ombygningen 1855, føiedes en stor Loge midt for Scenen, hvor nu Pladslogen er — Alt uden Udgift for Civillisten, uden andet Vederlag end Inddragelsen af samtlige hidtil gjældende Fribilletter; saadanne skulde fremtidig kun kunne udstedes til Theatrets Embedsmænd samt dramatiske Digtere og Komponister. Mod Direkteuren, som skulde gjennemføre denne Foranstaltning, vendte de Udelukkedes Misfornøielse sig først og fremmest. „Man tænke sig, hvad dette vilde sige!“ hedder det i Fru Heibergs Erindringer. „Alle disse Herrer, Hoffets Blomst, der i mange Aar hver Aften i hele Saisonen vare vante til at samles i første Parket, hvor de mødtes som paa en Børs, tildels for at meddele, høre og drøfte Dagens Nyheder, under hele Forestillingen kommende og gaaende ud og ind, smækkende med Døren efter sig, som om Alt her var gjort for dem og ene for dem; de traadte høirøstede ind, med klirrende Sabler, efter endt Taffel paa Slottet, og konverserende til høire og venstre, saa at man ofte oppe paa Scenen kunde høre, hvorom Talen gjaldt, snart klappende, snart hyssende, alt som Stikordet var givet — for alle disse elegante Dommere skulde nu Indgangen lukkes!“ Ogsaa hos en Del af det bredere Publikum gjorde den nye Direkteur sig strax upopulair ved sin Bestemmelse om, at Børn under ti Aar ikke maatte medtages i Theatret, hvilket især de abonnerende Familier tog ham meget ilde op og betragtede som en Hjertets Forhærdelse hos den barnløse Mand.

Hvorledes Heibergs Forhold til Personalet fra Begyndelsen af var og med Tiden blev, vil der senere blive rig Anledning til at dvæle ved. Naar vi her omtale de vigtigste af de Reformer, som kom til Verden under den heibergske Regering, kan der dog strax nævnes en, som kom hans Kunstnerstab direkte tilgode. Han lod sig det være magtpaaliggende at holde paa dens

Værdighed og Anseelse udadtil og satte sig derfor til Maal at bryde den Fordom, der hidtil havde hindret Regeringen i at skjænke de kunstneriske Embedsmænd den samme offentlige Udmærkelse, som saa rigeligt blev Statens andre Tjenere til Del. Efter Heibergs Indstilling dekoreredes Rosenkilde og Nielsen i Oktober 1850 med Ridderkorset, og paa Kongens Fødselsdag det følgende Aar hædredes Phister og Vilh. Holst paa samme Maade.

Rigsdagen, som nu var bleven Theatrets Formynder med Raadighed over dets Pengesager, ønskede Forholdet mellem Skuepladsen og Statskassen ordnet ved Lov. Madvig nedsatte til dette Øiemed i Juni 1851 en faatallig Kommission — kun fire Medlemmer — som nogle Maaneder efter mødte med et kort og klart Lovudkast paa ialt kun 19 Paragrafer. Som dets Hovedtræk kunne nævnes, at Statstilskudet skulde bestemmes ved Lov for fem Aar ad Gangen, første Gang med 50,000 Rdl. aarlig; at de sceniske Kunstnere kun maatte antages paa tre Aar og først efter Udløbet af dette Tidsrum kunde indstilles til livsvarig kongelig Ansættelse; at Totalsummen af Lønninger til Skuespillere og i Klasse med dem stillede Kunstnere ikke maatte overskride 49,000 Rdl. og Beløbet for den Enkelte ikke 1800 Rdl., hvortil kom Feu-Tillægget, 10 pCt. af Brutto-Forestillingsindtægten, og Saisondouceurer, $5^1/_4$ pCt. af samme Indtægt; at de kongelig Ansatte pensioneredes efter en stigende Skala med indtil to Trediedele af deres Indtægter, samt at der for det øvrige Personale dannedes en Pensionsfond ved aarlige Bidrag af Theaterkassen.

Udkastet blev ikke til Lov. Folkethingsudvalget, som havde det til Behandling, fremsatte nogle i ren Almindelighed holdte Betragtninger angaaende det Heldige og med Tidsstrømningen Stemmende i en saadan Ordning af Theatret, at det kunstneriske Personale fik en vis Indflydelse paa Styrelsen — det var Tanken om den konstitutionelle Institution „et Theaterraad“, der her for første Gang blev knæsat officielt, efterat den længe havde spøget i Theaterkredsene som en Reform, der til Held for Skuepladsen skulde bringe dens Styrelse ind paa lignende Baner som Statens. Thinget sluttede sig til Udvalget med stor Majoritet, og Kultusminister P. G. Bang, som havde

afløst Madvig, afæskede Heiberg hans Mening om Sagen. Han udtalte sig bestemt mod et Theaterraad og betegnede det som en aldeles upraktisk Foranstaltning: „Theatret maa ifølge sin Natur have en monarkisk Bestyrelsesform; republikanske Institutioner ere her ganske paa urette Sted. Garantierne mod en Direkteurs Misbrug af sin Myndighed maa vel fornemmelig søges i hans egen Karakter, Indsigt og Dannelse, men de ere tillige betryggede ved den Appel til Ministeren, som i alle Tilfælde staaer aaben for den, som troer sig forurettet af Direkteuren." Tanken om et delvist Selvstyre for Theatret var imidlertid for nøie sammenknyttet med Tidens ledende Ideer, til at den skulde kunne lade sig kue med eet Slag; den dukkede jevnligt op igjen, og da Hall var bleven Kultusminister i Slutningen af 1854 og kort efter nedsatte en ny Theaterkommission paa syv Medlemmer med Hauch som Formand og Assistent i Kultusministeriet, den senere Theaterleder H. C. Christensen som Sekretair, indeholdt Kommissoriet en Antydning af, at der overfor Kunstnerpersonalet kunde blive Spørgsmaal om Fastsættelsen af „saadanne garanterende Bestemmelser, som kunde bestaa med Opfyldelsen af de Pligter, hvis nøiagtige og uvægerlige Efterlevelse var en nødvendig Betingelse for Tjenestens vedbørlige Gang." Kommissionsbetænkningen kom da ogsaa til at indeholde en overmaade ordrig og vidtløftig Redegjørelse for Forholdet mellem Embedspligt og Kunstpligt, en akademisk Afhandling, som udmundede i det tarvelige Forslag om Oprettelsen af en Theater-Jury, hvis eneste Opgave skulde være at afsige sin Kjendelse i Tilfælde af en Skuespillers Vægring ved at udføre en Rolle, som Direkteuren havde overdraget ham. Dette ubetydelige Surrogat for en konstitutionel Theaterforfatning fik ovenikjøbet aldrig nogensomhelst Betydning; Theater-Juryen var og blev en dødtødt Institution.

Andre og modnere Frugter af Kommissionens Overveielser forelaa som Forslag til forskjellige Regulativforandringer, der approberedes ved kongelige Resolutioner og saaledes bleve den kommende Tids Former for Theaterstyrelsen. Ved „Reglement angaaende Tjenesten ved det kongelige Theater" (23. Juli 1856) ordnedes Forholdet mellem de mange samvirkende Kræfter; af dets enkelte Bestemmelser fortjener at fremhæves

den, der forpligtede en Skuespiller, som engang havde udført en Rolle, til at spille den paany, naarsomhelst Direkteuren forlangte det, selv om den i Mellemtiden var bleven udført af en Anden; fremdeles den udtrykkelige Fremhævelse af, at Ingen havde Eiendomsret til en Rolle, fordi han havde udført den en eller flere Gange. Et nyt Feu-Regulativ forandrede i nogle væsenlige Punkter det oprindelige af 1842. Ved Oprettelsen af en saakaldet Feu-Komite fik Personalet Indflydelse paa Oprykningen i de forskjellige Feuklasser, og Klassifikationen af Rollerne, der hidtil var foregaaet i Hemmelighed (II. S. 277), skulde fra nu af være vitterlig for enhver Feuberettiget. At den ene Procent af Bruttoindtægtens ti blev holdt udenfor Feuberegningen, var snarere at betragte som en Ompostering end som en Nedgang i Indtægt, thi det derved opsparede Beløb skulde ved Saisonens Slutning fordeles som Supplement-Spillepræmier til de egenlige Bærere af Repertoiret, medens man gjorde Regning paa, at det større Antal Tilskuerpladser, som Theatrets Ombygning havde skaffet tilveie, vilde erstatte den nominelle Nedsættelse af Feu-Beløbet. At Supplementspræmien faktisk uddeltes efter andre Principer end de oprindelig paatænkte, er en Sag for sig, som allerede efter fem Aars Forløb førte til, at Personalet ansøgte om denne Lønningsmaades Ophør. Ogsaa et nyt Forfatter-Regulativ, rigeligere og retfærdigere i sine Honorarberegninger end det tidligere, udarbeidedes af Kommissionen og approberedes af Myndighederne. Den udførlige Indstilling til Ministeren, i hvilken disse forskjellige Reformer anbefaledes, endte med en Udtalelse, som viser, at de mislige Sider af Theatrets Inddragelse under Statskassen begyndte at lade sig skimte. Kommissionen betonede nemlig, at „de lykkelige Forhold, hvortil Kunsten er bragt ved det danske Nationaltheater, for en stor Del skyldtes den Betryggelse, som hidtil havde været givet eller stillet i Udsigt ved den kongelige Ansættelse", og den fandt sig „ved den Ængstelighed, som senere Tiders Begivenheder kunde vække i saa Henseende", opfordret til at udtale Haabet om, at der ingen Forandring maatte ske i dette vigtige Forhold — et Ønske, som snart skulde vise sig i høi Grad at høre til de saare fromme.

Trangen til en ny Theaterbygning havde længe været følelig, men der skulde hengaa endnu en Snes Aar, inden den blev afhjulpen. Foreløbig tog man sin Tilflugt til Palliativer og underkastede saaledes i Sommeren 1855 Tilskuerpladsen en delvis Ombygning, hvorved Rummet blev større og lysere, med 1370 Pladser istedenfor de hidtilværende 1200, med tynde Jernsøiler som Afløsere af Etagernes svære Træpiller og med en smuk, festlig Dekoration af Loft og Logebalustre. Parterret, hvortil Prisen forhøiedes fra tre til fire Mark, blev nu helt igjennem forsynet med Siddepladser og derved tilgjængeligt ogsaa for Damer. Det mistede dermed den sidste Rest af sin gamle Betydning som Tilskuerpladsens aandelige Tyngdepunkt, de kompetente Smagsdommeres Areopag — en Betydning, som Heiberg, ganske i Modstrid med sine tidligere Anskuelser, havde bidraget til at svække allerede i Begyndelsen af sit Direktorat ved at udvide andet Parket paa Parterrets Bekostning.

Theatrets indre Historie under Heibergs Styrelse var af en sært bevæget Art, men er fortalt og gjenopfrisket saa hyppigt, drøftet saa grundigt i sine Enkeltheder, debatteret saa lidenskabeligt af Angribere og Forsvarere, at det her vil være tilstrækkeligt at drage dens Hovedlinier og forøvrigt med Hensyn til dens kaotiske Detail henvise til de omfangsrige Skrifter, i hvilke dens Materiale er samlet.

At der fra først af var en Modsætning tilstede mellem Heibergs Personlighed og den nye Tid, han skulde tjene, fremgaaer noksom selv af det løseste Kjendskab til hans aristokratiske Smag og konservative Holdning. Han har dog ment, at denne Modsætning saameget lettere lod sig udsone, som han selv, uden at savne en bestemt Karakter, ikke havde de skarpe Kanter, der gjøre Omgangen vanskelig; og han er sagtens — eiheller uden Føie — gaaet ud fra, at hans Autoritet maatte være saa stor, hans Anseelse saa grundfæstet selv hos den yngre Slægt, at det vilde være et Brud paa skyldig Pietet, om man slog ham i Hartkorn med enhver anden Embedsmand, der jevnlig kunde kræves til Regnskab for sin Administrations Enkeltheder, endog af styrende Mænd, som vare ham underlegne i Aar og Livsindhold. Heiberg maatte dog erfare, at Pietetshensynene ikke havde stort Værd for den nye Tid; den regnede med mere positive

Faktorer og vilde frem til Maalet og Magten, nu da det frie Statsliv havde givet Signalet til Alles Delagtighed i Arbeidet og dets Løn. Heller ikke med Hensyn til Formerne for det politiske Liv og dets Indflydelse paa Ledelsen af Kunstanstalten havde Heiberg seet Forholdet i den Skarphed, som Virkeligheden snart antog. De hyppige Ministerskifter, de stadige Kompromis-Afgjørelser mellem Regering og Rigsdag, Politikernes Afhængighed af den i Pressen udtalte offentlige Mening havde han neppe tænkt sig af en saa svækkende Indflydelse paa en veloverveiet og ensartet Styrelse, som disse Momenter viste sig at have.

De første Saisoner forløb nogenlunde fredeligt, skjøndt der ikke fattedes Tegn paa, at der hist og her ulmede en Misfornøielse, som egenlig kun ventede paa en Sag eller et Navn, der kunde give Signal til et mere samlet Udbrud. Særlig N. P. Nielsen var ved sin personlige Forfængelighed og sin Afhængighed af et heftigt bevæget Stemningsliv en vanskelig Kraft at styre. Mellem ham og Heiberg havde der længe bestaaet en lidet dulgt Uvillie, og Direkteurens let ironiserende Maade at behandle den pathetisk deklamerende Kunstner paa, egnede sig ikke til at bygge Bro imellem disse to saa høist forskjellige Naturer. Allerede i den første Saison vakte Nielsen stærk — om end blind — Alarm ved i heftige Udtryk at søge sin Afsked, fordi hans Sundhedstilstand fordrede, at han skaanede sig, fordi han vilde have større Indtægter, fordi hans Ære led under den Ringeagt, der vistes hans Stand, og maaske af endnu flere, tildels hinanden indbyrdes modsigende Grunde. Da Finansministeriet imidlertid negtede at overtage hans Pensionering, fordi det fandt disse hans Grunde ufyldestgjørende, faldt Sagen foreløbig hen efter Anvendelsen af nogle beroligende Midler, der svalede det hede Kunstnerblod.

Signalet til en mere og mere samlet Aktion mod Heiberg gaves ved Høedts Optagelse i Personalet. Hvad enten man, som hans svorne Modstandere høilig med Urette gjorde, vil betragte Høedt som en mefistofelisk Natur med dæmonisk Trang til Intrige og Konspiration eller, som hans absolute Forsvarere, frikjende ham for al Andel i nogensomhelst Koulisse-Underfundighed — saameget staaer fast, at Spliden ved Theatret tog Fart og vandt

2

Kraft fra det Øieblik af, da han knyttedes til Skuepladsen. Og dog vilde man dømme feilagtig om ham ved at paastaa, at han gik til Scenen for, lig en anden Loke, at forstyrre Glæden ved Gudernes Gjæstebud. Det var ikke en Revolte, men en Reform, han vilde gjennemføre, dels ved sin egen Kunst, dels ved om muligt at faae Indflydelse paa de Andres. Den Fremstillingskunst, han betragtede som ægte og god, var noget forskjellig fra vor Scenes traditionelle; den var, overensstemmende med hans egen Natur, af en mere nøgtern Art, men tillige skarpere og klarere. Han var en Mester i Replikens Udformning, og han forstod som Faa at faae Pointerne frem i en Dialog, at give en Situation den rette Tilspidsning, at virke med Personerne paa Scenen, saa de gjensidig belyste hinanden. Der var fuldt Lys og kraftig Skygge i de Billeder, hans sceniske Instruktion frembragte, og paa Lystspillets Omraade kunde neppe nogen bedre Veileder tænkes; det Dæmrende og langsomt Opvaagnende, som Følelsens Udtryk i det høiere Drama kan fordre, havde han vanskeligere ved at faae frem paa en troværdig Maade saavel i sit eget Spil, som naar han formede sine Elevers. Høedt var først og fremmest en Beundrer af den franske Skuespilkunst og omplantede tidligt nogle af dens Repertoires bedste Arbeider paa Dansk. De Theorier, han havde dannet sig ved Selvsyn og Overveielser, gjorde han ingen Hemmelighed af; tvertimod, han docerede dem gjerne selv for det tilfældigste Auditorium, og da han tidlig dannede sig en Omgang af Skuespillere og Skjønaander, især i Ægteparret Nielsens Hus og i Michael Wiehes Hjem, fik han snart Ord for at være en interessant Dramaturg og en talentfuld Dilettant, som kunde træde ind i de professionelle Kunstneres Række, naarsomhelst han selv behagede. Allerede inden Heibergs Udnævnelse til Direkteur havde et Dagblad paa en raillerende Maade omtalt et Rygte, ifølge hvilket Nielsen og Phister omgikkes med Planer til en Reorganisation af Theatret med „Hr. Kandidat Høedt“ som Sceneinstrukteur. At Heiberg blev Theatrets Styrer og overlod det nævnte Embede til Overskous hjemmebagte Routine og gammeldags Smag, blev utvivlsomt en Skuffelse for Høedts Protektorer og ikke mindre for ham selv.

Hos Heibergs undte man ham godt nok en saadan Skuffelse. Rent instinktmæssigt følte Ægteparret sig usympathetisk berørt af ham, Heiberg paa Grund af hans Salon-Æsthetiseren og selskabelige Dilettanteri, Fruen fordi hun frygtede for, at hans Paavirkning skulde ødelægge det Bedste i Wiehes Kunst. Selv da Høedt efter sin fænomenale Debut som Hamlet (1851) og sin Ansættelse som kongelig Skuespiller (1852) var traadt i et nærmere Forhold til Heiberg, bevarede denne sin kjølige Holdning, og hvor høit end Sensationens Bølger bar den feirede Kunstner, holdt hans Direkteur fast ved, at han var en Skuespiller som de andre og skulde behandles som de, hverken værre eller bedre. Men dette var netop, hvad Høedt ikke vilde. Han var gaaet til Theatret — for at bruge hans egne Ord i et Brev til Kultusministeren — „af Kjærlighed til Kunst, og ikke for udelukkende at gjøre Theatertjeneste; den gjør jeg ogsaa,“ tilføier han, „som et nødvendigt Onde, men jeg vil ikke gjøre den udelukkende, og naar Etatsraad Heiberg hindrer mig i at udøve, hvad jeg egenlig er kommen der for, har jeg ingen Grund til at blive der og maa anse det for min Pligt at gjøre Indsigelse, saa kraftigt jeg formaaer, dobbelt fordi jeg er i det lykkelige Tilfælde ikke at bindes af Hensyn til min Indtægt,“ fordi han var Søn af velhavende Forældre. Han vilde have et bestemmende Ord i Henseende til den Gjerning, der overdroges ham, og var ikke tilsinds at lade sin fremadskridende Udvikling og Indflydelse sinke af underordnede Opgaver, som ikke havde nogen Interesse for ham. I dette Forhold mellem Chef og Kunstner var der Spirer nok til Ufred og Splid.

I Saisonen 1851—52 talte Høedt til Heiberg om sin Lyst til at sammendrage P. Wulffs Oversættelse af Shakspeares „Richard den Tredie“ til Brug for Scenen og selv udføre Hovedrollen. Heiberg fraraadede det af forskjellige Grunde, personlige saavelsom almindelig kunstneriske og æsthetiske, men Høedt blev sit Forsæt tro og indleverede i Begyndelsen af Oktober 52 sin Bearbeidelse, om hvilken han efter sin Sædvane havde talt til Venner ved og udenfor Theatret som et Værk, Skuepladsen ikke kunde vægre sig ved at antage, naar den havde Tilbud om hans Udførelse af den store og vanskelige Titelrolle. Sidst i November gjentog Heiberg sine Indvendinger imod Planen,

idet han med en Udførlighed, der i og for sig var en Forekommenhed af Theatrets Chef, kritisk udviklede sin Betragtning af den indsendte Tragedie og paaviste dens Fremmedartethed overfor vort Publikums Naturel, det næsten Uoverkommelige for Tilskuerne ved Tilegnelsen af Handlingsgangen i dette ene løsrevne Led af de shakspearske Kongedramer. Han tilføiede dog, at da Opførelsen lod sig forsvare under eet Synspunkt, nemlig som dramaturgisk Experiment, vilde han af dette Hensyn og fordi Høedt interesserede sig for at fremstille Richard ikke ubetinget modsætte sig den, men da andre Opgaver først stod for Tour til at løses, vilde der neppe kunne være Tale om at bringe Stykket frem før engang i den følgende Saison. Trods den helt igjennem korrekt vedligeholdte Høflighed i dette Svar irriterede det Høedt i den Grad, at han strax efter Modtagelsen gik til Direkteuren og forlangte sin Afsked, saafremt der ikke gaves ham Løfte om „Richard den Tredies“ Opførelse i en ikke altfor fjern Fremtid, hvortil Heiberg bemærkede, at Høedt isaafald kun havde at indgive sin Ansøgning. En saadan indkom dog foreløbig ikke, men Bladene tog sig af Sagen og gjorde et stort Nummer ud af den, hvorimod Heiberg betragtede den „som en af de sædvanlige Censur-Expeditioner, der idelig forefalde ved Theatret.“ Kultusminister Simony søgte, paa Grundlag af Høedts Fremstilling af det Forefaldne, at optræde mæglende og bevæge Theaterchefen til at give et nærmere bestemt Tilsagn om, at „Richard den Tredie“ i en vis Periode eller Saison vilde blive optaget i Repertoiret; blev et saadant Løfte givet, betinget af Omstændigheder, hvis Bedømmelse ene vilde tilkomme Theaterdirekteuren, mente Ministeren, at Høedt heri vilde se en imødekommende Velvillie, „som vilde forstærke hans Følelse af sine Pligter og give Chefen et velbegrundet Krav paa Erkjendtlighed og Tillid fra hans Side.“ Denne Forhaabning delte Heiberg ingenlunde. I sit Svar til Ministeren refererede han Sagens Gang og tog saa, med Bevarelse af de skyldige Former overfor sin Foresatte, Bladet saa afgjort fra Munden med Hensyn til sin Modpart, at Simony ikke kunde være i Tvivl om Heibergs bestemte Villie til at hævde sin Myndighed i Theatrets Styrelse. „Hr. Ministeren vil sikkert indse,“ hedder det i hans Skrivelse, „at dersom jeg nu gjorde mindste Koncession til Fordel for

Høedts Forlangende, vilde det være Signalet til al Disciplins Nedbrydelse ved Theatret, idet Enhver, som blot havde den fornødne Grad af Indbildskhed, vilde tro, at han ved Trods kunde sætte sin Villie igjennem. Det er ikke første Gang, at jeg i min Bestyrelse har maattet møde Trodsigheden med Bestemthed; den var derfor ogsaa ophørt, fordi det var blevet vitterligt for Alle, at man ad denne Vei ikke udrettede Noget hos Direkteuren. Hr. Høedt, som er ny, medens han har Prætensioner som en Gammel, trænger nu til at gjøre samme Erfaring. Hos ham gjælder det om at lære at bøie sig for den Disciplin, som de ældre, langt mere ansete Kunstnere og Kunstnerinder have underkastet sig. Hans Ulykke er, at han, paa Grund af en tildrømt litterair Betydning, troer sig kaldet til at reformere Theatret, hvis kunstneriske og administrative Forhold han hverken har havt Tid eller Leilighed til at gjøre sig bekjendt med. Allerede inden han endnu var ansat, optraadte han jevnligt som Agitator i Personalet, idet han holdt Taler om Skuespillerstandens Emancipation og om Nødvendigheden af et Skuespillerraad, hvori han naturligvis selv vilde være den Raadende, uagtet han ved sin ovenfor beskrevne Fremgangsmaade har bevist, at han har omtrent alle de Egenskaber, hvoraf hver enkelt maatte være tilstrækkelig til at udelukke ham fra en administrativ Stilling.“ Heiberg frabad sig følgelig høfligt, men meget determineret, Ministerens Mægling, idet han gjorde gjældende, at „den vilde give Sagen en Glans og Vigtighed, som den ikke fortjener, bestyrke den Gjenstridige i hans Arrogance og maaske snarere indvikle Knuden endnu mere end fremme dens Løsning. Thi naar Hr. Ministeren antager, at en Koncession fra min Side vilde forstærke Høedts Følelser for sine Pligter og give mig et velbegrundet Krav paa hans Erkjendtlighed og Tillid, da forstaaer jeg meget vel, at denne Slutning maa have Gyldighed for den, som gaaer ud fra den normale menneskelige Natur. Men hvo der, som jeg, mere maa gaa ud fra en Betragtning af det Anomale, saasom af Mandfolk, der ikke ere Mænd, maa holde sig for overbevist om, at Virkningen vilde blive lige den modsatte af den, som Hr. Ministeren i sin humane Forudsætning antager.“

Ogsaa Høedt gav en udførlig Fremstilling af Sagen i et velskrevet Brev til Ministeren, i hvilket han oplyste, at adskillige andre Roller vare blevne ham negtede, blandt dem Marinelli i „Emilie Galotti“ og Titelrollen i Beaumarchais' „Figaros Bryllup“; disse Afslag havde han fundet sig i, fordi han erkjendte, „at disse Stykker ikke ere af en saa klassisk Natur, at deres Opførelse jo maa bero paa Theaterdirekteurens Smag og Villie.“ Men med et Drama som „Richard den Tredie“, der hører til de „evige Mønstre for den protestantiske Skuespildigtning, til de evige Opgaver for den fremstillende Kunst“, er Forholdet anderledes: overfor de klassiske Digtere „skal en Direkteur ikke byde, men lyde“. „Direkteuren kan negte mig at udføre Richards Rolle, naar kompetente Dommere ville negte mig Talent dertil, men han tør ikke forkaste Stykket, naar det kan udføres, endnu mindre naturligvis naar det i sin Helhed kan udføres bedre end nogen anden Tragedie for Øieblikket, uden synderlig Forberedelse og saa godt som uden Bekostning, men allermindst naar en dertil kvalificeret Skuespiller ønsker at udføre Hovedrollen. Naar han forkaster Stykket, maaske Shakspeares berømteste Digterværk, manquerer han den Respekt, han skylder Klassiciteten, og naar han negter mig at udføre Richards Rolle, uden at benegte min Evne, tilsidesætter han den Omsorg og Pleie, han som Direkteur er forpligtet til at vise den bedste Del af Skuespillerens Kunst.“

Standpunkterne stod skarpt imod hinanden, og det er let at se, hvorfor de aldrig vilde kunne forsones. En Skuespiller, der ikke et Aar efter sin Debut — lad denne saa ogsaa have været nok saa opsigtvækkende en Begivenhed — vedkjendte sig, at han betragtede det som „et nødvendigt Onde“ at indordne sig under det daglige Ensemble og med Myndighed krævede den bestemmende Indflydelse paa Repertoiret, som hans Valg af egne Roller maatte give ham, maatte en Mand med Heibergs litteraire og dramaturgiske Prestige aabenbart finde det umuligt at bøie sig for og vanskeligt at arbeide sammen med, saameget mere som denne Skuespiller af et talrigt Tilhæng udpegedes som den, der skulde bringe nyt Liv i det gamle Theater, og hans Fordringer som veloverveiede Skridt henimod dette Maal. Havde denne Sag ikke ligget bagved, og var den ikke bleven ført frem med en saa stødende Myndighed, havde Heiberg vel

ikke havt noget imod at imødekomme en fremragende Skuespillers Ønske om Optræden i denne eller hin Rolle, en Imødekommenhed, der er en Theaterleders Pligt og egen velforstaaede Interesse. Men her gjaldt det efter Heibergs Opfattelse om at staa imod fra Begyndelsen af og at vise, at selv om Høedt ved megen Tale om sin Omarbeidelse af „Richard" og sin Optræden i Hovedrollen uforsigtigvis havde gjort denne Sag til en Æressag for sig, lod den sig alligevel ikke trumfe igjennem imod Direkteurens Villie. Høedt faldt da ogsaa forsaavidt tilføie, som han ikke — hvad han havde truet med — gjorde sin Fordrings Opfyldelse til et Kabinetsspørgsmaal. I sit Brev til Ministeren havde han gjentagne Gange udtalt, at hvis man ikke kom ham imøde, havde han kun Et at bede om: at han maatte faae sin Afsked snarest muligt. Disse Yttringer vilde Ministeriet dog ikke betragte som en Afskedsbegjæring *in forma;* Høedt fik ikke noget officielt Svar paa sit Brev, der heller ikke blev sendt Theaterdirekteuren til Erklæring, og saaledes lykkedes det at faae denne svulmende Strøm til at flyde nogenlunde fredeligt ud i Sandet.

Men Uro var der alligevel i Theaterblodet. Nielsen indgav i Efteraaret 1853 sin Ansøgning om Afsked og fik den bevilget Aaret efter, da alle Forhandlinger med ham vare strandede. Det lange Tidsrum, i hvilket der havde været søgt tilveiebragt en Overenskomst med Kunstneren, havde fra Ministeriets Side været opfyldt med Tilbud om at holde ham skadefri for det Pensionstab, hans formedelst Svagelighed sjeldnere Optræden maatte paadrage ham, eftersom Pensionen skulde beregnes efter den samlede Indtægt af de sidste fem Aars Optræden. Nielsens Fordring paa Skadesløsholdelse befandtes dog for høi, og da der var en vel begrundet Formodning om, at hans Helbred ikke vilde forbyde ham at optræde en og anden Gang udenfor det kongelige Theater, knyttedes — med en noget tvivlsom Berettigelse — hans Pensionering til hans udtrykkelige Tilsagn om, at han „forpligtede sig til ikke at optræde offentlig som Skuespiller ved noget andet Theater her i Staden under Fortabelse af sin Ret til Pension." Halvandet Aar efter gav Nielsen en Række anstrengende Gjæsteforestillinger i Stockholm, og kort derpaa, da Heiberg var afgaaet som Direkteur, følte han

sig saa styrket, at han kunde knytte et nyt Engagement med det kongelige Theater.

Imidlertid trak det op til nye Konflikter, og Vanskeligheder ogsaa af anden Art taarnede sig op paa Heibergs Vei. I Saisonen 1852—53 havde hans Hustru gjennemgaaet en livsfarlig Sygdom, som holdt hende borte fra Scenen i henved et halvt Aar af Saisonens bedste Tid, fra midt i Oktober til sidst i Marts. I Spilleaaret 1853—54 døde P. Knudsen, som var ikke saa lidet inde i det komiske Repertoire, og den følgende Saison begyndte under truende Auspicier: Nielsen forlod Scenen, som nys berettet, Wiehe meldte sig syg i Saisonens tre første Uger, Operaens Støtte Mad. Fossum gjorde kun sparsom Tjeneste i den første Trediedel af Saisonen og var sygemeldt i dens sidste sex Maaneder. Ogsaa Mad. Anna Nielsen maatte fritages for Tjeneste til sidst i November, da hun den 25. gjenoptraadte i det lille Lystspil „For evig!“ og blev fremkaldt af det gjensynsglade Publikum; hendes Helbredstilstand fordrede dog stadig Skaansel, og hun optraadte kun faa Gange i Saisonens sidste Halvaar, mest i mindre Roller. Til en af disse, Dronningen i „Hamlet“, følte hun sig „indtil videre“ ikke stærk nok, da Heiberg ønskede at fremdrage Stykket midt i den rigtige Tragedietid, i Januar 1855, efterat det i den forrige Saison, skjøndt hyppigt ansat til Opførelse, kun var gaaet fire Gange paa Grund af de Hindringer, der idelig reiste sig imod dets Opførelse og som, efter Heibergs Paastand i Skrivelse af 19. Jan., „i Reglen udgik fra Skuespiller Høedt.“ Nielsens Rolle, Aanden, blev besat med Ferslew, og til Dronningen bestemte Heiberg Jfr. Laura Müller, der fem Aar forinden havde debuteret som Ragnhild i „Dronning Margareta“, senere havde spillet Guldborg i „Svend Dyrings Hus“ og et Par Gange doubleret Mad. Nielsen som Naomi i „Ruth“, hvor Høedt spillede Jerocham. Hun var en høi, kraftig Kvindeskikkelse med mørke, markerede Ansigtstræk, og Høedt, som snarere var lidt under end over Middelhøide og af en spinkel Figur, kunde allerede paa denne korporlige Disharmoni begrunde sin Utilbøielighed til at stilles sammen med hende, skjøndt det væsenligst kun er i een Scene, at Dronningen og Hamlet ere i Aktion med hinanden, og skjøndt Ansvaret for et mindre heldigt Udfald af Sammenspillet absolut maatte falde paa Doublantinden og aldrig

vilde kunne regnes Høedt tillast af det Publikum, der havde hans tidligere Udførelser af Hamlet i friskt Minde. Det tør vel saaledes fastslaaes, at det var et noget sensibelt Hensyn til egen Fremtræden i en enkelt Scene, dernæst et Pietetsforhold til det Nielsen'ske Milieu i Kunst og Privatliv og endelig Respekten for den shakspearske Opgave, der fremkaldte Høedts Betænkeligheder. Havde Forholdet mellem Direkteur og Skuespiller været venskabeligt, var han nok med lidt god Villie kommen ud over dem; som det nu var, spændtes Situationen til et Brud, og den Maade, hvorpaa dette iværksattes, viser os atter Høedt som den, der vilde stille sig til Theatrets Chef som Souverain til Souverain. „Hamlet“ blev ansat til Opførelse Lørdag den 20. Januar og den første Prøve bestemt til Torsdag den 18. Tirsdagmorgen kom Theaterbudet med Underretning herom til Høedt, der samme Formiddag mundtlig meddelte Theatersekretairen, at han ikke saae sig istand til at spille Hamlet tilfredsstillende med den forandrede Besætning, at han derfor bad sig fritagen for Rollen og ikke agtede at give Møde til nogen Prøve uden en udtrykkelig Ordre fra Direkteuren. Dette Paalæg blev ham givet samme Eftermiddag, men besvaredes Dagen efter med en skriftlig Meddelelse om, at Høedt under de givne Forhold ikke turde udføre Rollen, hvorfor han anmodede om, at Prøven maatte blive udslettet, for at hans Kolleger ikke skulde uleilige sig forgjæves. Han underrettedes samme Dag om, at den til Torsdag den 18. ansatte Prøve paa „Hamlet“ vilde blive staaende, og at hans Udeblivelse vilde paadrage ham Mulkt. Prøven tog da ogsaa sin Begyndelse til den angivne Tid, men da Høedt — overensstemmende med hvad han Aftenen iforveien havde bebudet i Foyeren — ikke gav Møde efter Stikrepliken, hævedes den, og en ny ansattes til den følgende Formiddag, Fredag den 19. Januar. Ved denne forefaldt der et eiendommeligt Optrin, som ifølge Sceneinstrukteurens — Overskous — officielle Indberetning af 31. Januar — tolv Dage efter — forløb saaledes: „Den 19. dennes Kl. $11^1/_4$ begyndte den ved anordningsmæssigt Opslag ansatte Prøve paa „Hamlet“. Da de faa Repliker, der gaa forud for Hr. Wiehes Indtrædelse som Horatio, vare paa rigtig Maade sagte af de Rollehavende, afbrød Hr. Wiehe Prøven ved, istedenfor at træde frem paa Scenen, i Koulissen, yderst mod

Theatret, høit og heftigt at spørge: „Skal den Komedie nu spilles anden Gang idag?“, hvortil jeg svarede: „Der er begyndt en Prøve, og jeg maa bede, at den fortsættes ordenligt.“ Hr. Wiehe vedblev ligesaa høit og endnu heftigere: „Jeg spørger, om den Komedie anden Gang skal spilles idag. Det Hele gaaer jo kun ud paa, at der skal prøves, indtil Hamlet træder ind, saa skal Prøven hæves; og vi veed jo, at Hamlet kommer ikke.“ Jeg svarede: „Det tilkommer ikke mig at fortolke Direkteurens Hensigt med Prøven; det er efter hans Ordre, at den holdes, og det skal ske paa ordenlig Maade.“ Derpaa bleve de foregaaende Repliker atter sagte, og Hr. Wiehe traadte, aldeles imod sin Rolles Karakter, ravende ind, svingende Armene, og sagde i en lystig lallende Tone sin Replik: „Venner af Landet!“ Jeg paalagde Hr. Wiehe tredie Gang at prøve ordenligt og sagde, at der ikke maatte gjøres Løier, hvortil han svarede: „Det er Dem, der gjør Løier med os; af mig maa man ikke vente Andet end Løier.“ Jeg sagde derpaa: „Jeg maa paastaa, at der skal prøves ordenligt og alvorligt.“ Til denne fjerde Paamindelse svarede Hr. Wiehe: „Jeg siger, at af mig maa man ikke vente Andet end Løier.“ Derefter sagde jeg til de Tilstedeværende: „Ja, naar Hr. Wiehe giver den Erklæring, saa maa jeg herved hæve Prøven; thi en saadan Prøve tør ikke finde Sted paa det kongelige Theater.““ Paa nogle mindre væsenlige Punkter modsiger Wiehes Fremstilling af det Passerede (i et Brev til Ministeren) det her givne Referat, men det staaer fast, at Wiehe har travesteret sin Replik, brugt den anførte Yttring om „Løierne“ og — for at citere hans egne Ord — „modsat sig en formodet Befaling af den ham overordnede Embedsmand;“ uimodsigeligt er det ogsaa, at Overskou mødte Situationen med en Høitidelighed, der vistnok var strengt korrekt, men ligesaa uimodsigeligt turde det være, at en Smule Konduite havde været ikke mindre korrekt og ført sikkrere til Maalet. Heibergs Hensigt med Prøverne var, efter hans egen Begrundelse, „enten at give Høedt Tid og Leilighed til at forandre sin overilede Beslutning eller at bringe hans Opsætsighed, som jeg ved saamange tidligere Leiligheder har ladet hengaa ustraffet, til en saa tydelig Manifestation, at jeg derved kunde være berettiget til at tage de strengeste Forholdsregler imod ham, for saaledes med eet Slag

at gjøre Ende paa hans utallige Anmasselser og Chikaner i de tre Aar, han har været ved Theatret.“ Men da den anden Prøve jo blev hævet, inden Høedts Stikord var faldet, blev der ikke Leilighed til at konstatere hans Udeblivelse. Det er derfor formelt utilstedeligt, naar Heiberg i Skrivelse til Ministeriet af 19. Januar, samme Dag Katastrofen havde fundet Sted, taler om, at Høedt to Gange er udebleven fra Prøverne paa „Hamlet“; at han ikke var tilstede paa Theatret ved nogen af dem, er sikkert nok, men officielt lader hans Udeblivelse fra den anden sig ikke dokumentere, hvilket er en ret mærkelig formel Mangel ved en Sag, i hvilken netop Formalia spille saa fremtrædende en Rolle.

For Forstyrrelse af god Orden paa Theatret og Vægring ved at efterkomme de ham i saa Henseende givne Paamindelser ifaldt Wiehe en Mulkt af tyve Rdl. Han protesterede imod den, fordi den var bleven ham idømt, uden at han havde havt Leilighed til at afgive sin Beretning om det Forefaldne, og han henvendte sig baade mundtlig og skriftlig til Kultusminister Hall. Heibergs sidste Skrivelse til Ministeriet i denne Sag henstillede til dets Resolution, hvad der videre skulde foretages i den, men endte med den Udtalelse, at hvorledes denne Resolution end faldt ud, holdt Direkteuren sig for overbevist om, „at den under alle Omstændigheder vilde blive saadan, at hans Embeds-Autoritet, som han vel skulde vide at opretholde, naar den hos Ministeriet fandt sit nødvendige Støttepunkt, ikke berøvedes sin Evne til at beseire først de nuværende og siden med langt større Lethed de fremtidige Machinationer.“ Ved at fortolke Heibergs Brev paa den mildest mulige Maade og ved stærkt at betone dets for Wiehe gunstige Punkter, fik Hall den Konklusion opstillet: at da Heiberg havde antydet Wiehes Misforstaaelse af den omtalte Prøves Betydning som et undskyldende Moment i hans Optræden og tillige havde fremhævet hans tidligere gode Forhold til hans Foresatte, saa „maatte Ministeriet i Betragtning heraf, som og med Hensyn til den Tilrettevisning, der var bleven Wiehe tildelt, finde, at der overensstemmende med, hvad Heiberg iøvrigt ogsaa havde udtalt sig for, vilde være Anledning til at lade den ham paalagte Mulkt bortfalde.“ Hvilket da ogsaa skete, hvormed denne Sag var ude af Verden.

Den anden, Høedts Optræden eller rettere Ikke-Optræden, lod sig ikke ordne saa bekvemt. Samme Dag som den Wiehe'ske Katastrofe havde fundet Sted — uden at, som ovenfor paavist, Høedts Udeblivelse fra Prøven var konstateret — blev det ham tilkjendegivet, at han indtil videre var suspenderet fra sin Stilling som kongelig Skuespiller, hvormed fulgte Udelukkelse fra Adgang til Scenen og Foyeren saavelsom fra hans Friplads i Tilskuerrummet. Ministeriet sanktionerede denne Forholdsregel og misbilligede høilig Høedts Optræden, men den Mulkt paa 50 til 100 Rdl., som Heiberg vilde have ham idømt, mente Ministeriet man foreløbig kunde stille i Bero i Haab om, at Synderen var paa Vei til Erkjendelsens og Angerens Stadium. Skjøndt Høedts Negtelse af at møde til en for tredie Gang ansat Prøve skulde synes at tilintetgjøre dette Haab, mente Ministeriet dog i sin Langmodighed at maatte prøve alle Midler og afkrævede den 13. Februar Høedt hans Fremstilling af og Betænkning over det Passerede. I den udførlige Svarskrivelse af 21. s. M. refererer hans Historiens Gang og lægger derefter den afgjørende Vægt derpaa, at det ikke er Villien, men Modet til at spille sammen med de to nye Rollehavende, der har glippet ham. „Jeg har ikke negtet at udføre Hamlets Rolle, fordi jeg ikke vilde spille den, men fordi jeg ikke turde, det vil sige fordi jeg ikke kunde spille den, som den i mine Tanker bør spilles, og som jeg dog tilnærmelsesvis tidligere har udført den. Al Dialog beroer paa en Vexelvirkning, og ingen Skuespiller kan udføre sit Parti uafhængigt af de Medspillende, ja jo bedre Skuespilleren er, jo mere vil han bøie sig efter den Medspillende, som ikke har Evne til at bøie sig efter ham. Det var nu min Overbevisning og er det endnu, at Jfr. Müller og Hr. Ferslew vilde indvirke saaledes paa mit Spil, at jeg ikke kunde udføre min Rolle, som Digterværket og Skuespilkunsten fordre det. Jeg har altsaa modsat mig Direkteurens Fordring og overtraadt et barbarisk Reglement, men ikke fordi jeg vilde trodse enten Direkteuren eller Reglementet, men fordi jeg ikke turde lyde ham, naar jeg vilde lyde, hvad der for mig staaer høiere, mine Pligter mod Shakspeare og min egen Gjerning; og havde Jfr. Müller og Hr. Ferslew havt den samme Ærbødighed for Shakspeare som jeg og den samme Mistillid til deres egne Kræfter, saa havde de sparet mig al

denne Kval og Uleilighed ved at bede Hr. Etatsraaden fritage dem for at udføre Noget, som i den Grad overgik deres Kræfter. Det blev nu mig, som maatte gjøre det; jeg fortryder ikke, hvad jeg har gjort, og vilde i et lignende Tilfælde udentvivl gjøre det Samme; men jeg negter ligesaa bestemt, at jeg i fjerneste Maade har gjort det af Insubordination eller Lyst til at trodse min Direkteur. Jeg har aldrig trodset ham, jeg har i alle Henseender saa ivrig som Nogen opfyldt mine Pligter; i min hele Theatervirksomhed har jeg aldrig begaaet nogen Overtrædelse eller Forsømmelse; jeg har endog, saa vidt det stod til mig, viist Tilbøielighed til at tjene Direkteuren og Theatret, hvor jeg ikke havde det nødigt; hvorfor skulde jeg da nu paa eengang finde paa at trodse ham, og hvad skulde jeg ville opnaa ved en saadan Trods?" At han udeblev fra Prøverne, begrundede Høedt derpaa, at han kunde vide forud, hvorledes de to Doublanter vilde udføre deres Roller.

Denne Erklæring, der for at naa til Ministeriet maatte gaa den tjenstlige Vei gjennem Theaterchefens Bureau, ledsagedes af Heiberg med en Indstilling, der stærkt betonede Høedts Yttring, at han vilde handle paa lignende Maade i lignende Tilfælde, altsaa fremture i sin Opsætsighed; da han „derved maatte erkjendes for ikke at kunne være Medlem af det Institut, hvor han, skjøndt han ikke har lært at lyde, troer sig kaldet til at befale," androg Chefen paa hans Afskedigelse. Endnu i en Maanedstid søgte Ministeren at faae Høedt til at bøie sig og navnlig frafalde den nysnævnte Bebudelse af eventuelle nye Demonstrationer mod Foresattes Befalinger. Hans Mægling førte til Intet, og da Høedts Brud paa hans Embedspligt jo var eklatant nok, indstilledes han til Afsked, hvilken Indstilling Kongen approberede den 10. April.

Den forgjæves mæglende Minister var Hall. Han havde overtaget Kultusministeriet midt i December 1854 og befandt sig allerede en Maaned efter høit oppe i Theaterkjævlet. Som gammel Ven og kjær Gjæst i den heibergske Kreds betragtedes han ved sin Udnævnelse af Mange som den sikkreste Støtte for Heibergs Direktion. Med helt andre Følelser havde Heiberg og navnlig Fruen modtaget Efterretningen om Halls Udnævnelse. De frygtede for, at just hans noksom bekjendte levende Inter-

esse for Theatret skulde friste ham til en lidet heldig Indgriben i Styrelsens Enkeltheder, og at hans ikke mindre bekjendte Lyst og Evne til at forlige Modsætninger, om ikke paa anden Maade saa ad Temporisationens langsomme Vei, skulde svække den faste og bestemte Holdning, Heiberg fremfor Alt ønskede at finde hos sin Foresatte og naturlige Værge. Gjennem sin Sekretair, H. Christensen — der, efter sin egen Angivelse, „havde at gjennemgaa og undersøge Theaterbestyrelsens Indstillinger og ved Referat at udtale sin Anskuelse om, hvorledes de skulde afgjøres, samt fremsætte Forslag derom“ — stod Hall aabenbart ogsaa i et endnu nærmere Meddelelsesforhold til Theateroppositionen, end han paa nævnte officielle Vis stod i til Skuepladsens Styrer, om det end ikke var alle sine Planer, Oppositionen indviede ham i. En af dem saae Heiberg sig allerede i god Tid istand til at afsløre, da han under 31. Januar 1855 tilskrev Ministeren: „Forsaavidt som de oprørske Hoveder, der enten erholde eller forlange deres Afsked, have den Plan i Baghold at etablere offentlige Skuespil paa Hoftheatret, som Hans Majestæt Kongen kunde overlade dem til Afbenyttelse, da kan Ingen bedre end Hr. Ministeren betage dem alt Haab herom. Thi vel kan Kongen overlade dem sit Theater, men han kan under vor nuværende Forfatning ikke give dem noget Privilegium paa at opføre Skuespil, hvilket vilde være stridende mod det kongelige Theaters Privilegier.“ Denne Vanskelighed kom man dog, som bekjendt, snart og nemt udover.

At Wiehe har været bekjendt med Hoftheater-Planerne, anseer endog H. Christensen, der maa regnes blandt de bedst Vidende, for sandsynligt; han antager, at Wiehe har været bestemt paa at forlade Theatret, allerede da han modtog Ministeriets Resolution, der vel eftergav ham den idømte Mulkt, men tillige — om end med saare forsigtige og blide Ord — reprimanderede ham for hans Overtrædelse af Theaterreglementets Forskrifter. Ialfald varede det ikke længe, inden Wiehe tog sin Beslutning, som lettedes ham ved et meget uheldigt Skridt af Heiberg, et *faux pas*, som viser, at selv den taktfasteste Mand et Øieblik kan svigtes af sit Skjøn. Heiberg foreslog Ministeriet at anvende 300 Rdl. af den ved Høedts Bortgang ledigblevne Gage til en Forhøielse af Wiehes faste Lønning, hvorved han

vilde erholde en regulair Indtægt i Lighed med hvad flere af Scenens første Kunstnere oppebar. Ministeriet bifaldt Indstillingen, men lig hin stolte Viking, der afslog Pengebod for sin dræbte Søn, „fordi han ikke vilde bære sin Søns Lig i sin Pengepung," vilde Wiehe ikke beriges paa sin Vens Bekostning og besvarede indigneret Tilbudet med Indsendelsen af en kategorisk Begjæring om Afsked, affattet i en høist usædvanlig Form — to Linier i en Konvolut, paa hvis Bagside et Par Ord paalagde Heiberg Ansøgningens Fremsendelse. Overfor en saa haanende Adfærd maatte al Mægling synes umulig, og den blev eiheller forsøgt: fra Saisonens Udgang afskedigedes Wiehe uden Pension. Det er sandsynligt, at ogsaa et andet Motiv af Ridderfølelse overfor Vennen Høedt har været medvirkende til denne Wiehes i Formen saa bratte, men i sit Væsen vistnok længe overveiede Beslutning. Thi medens den almindelige Opfattelse gik ud paa, at Michael Wiehe i sine kunstneriske Anskuelser mere og mere var bleven en Fledføring af Høedt — en Anskuelse, der tidligere er bleven bestridt i denne Fremstilling (II. S. 407) — var Sandheden for den her nærmest omtalte Episodes Vedkommende den, at det var Wiehe, som først havde opfordret Høedt til at demonstrere mod „Hamlets" Gjenoptagelse uden Fru Nielsen; at han herefter følte sig forpligtet til at dele Vennens senere Skjæbne, kan ikke undre Nogen, som har kjendt denne indadvendte, lidet talende, men spontant handlende Natur.

Ogsaa Bournonville forlod Theatret med Udgangen af Saisonen 1854—55. Hans Engagement udløb den 1. Juli, og han havde for den kommende Vinter modtaget Ansættelse som Balletmester ved Hof-Operatheatret i Wien. Der førtes Forhandlinger med ham om en eventuel Fornyelse af hans Engagement, men foreløbigt uden Resultat, idet Heiberg ikke viste sig meget ivrig for at fremme dem. Han anede nemlig paa et tidligt Stadium af Sagen og paaviste for Ministeriet en Machination, der ikke var uden Forbindelse med de tidligere i Henseende til at svække Theatrets Arbeidsdygtighed og dermed Direkteurens Anseelse. Da Ballettens Primadonna Jfr. Juliette Price ansøgte om Reiseunderstøttelse til videre Uddannelse, anbefalede Heiberg varmt hendes Ansøgning, paa Betingelse af at hun indskrænkede sit Ophold til Paris og London. Han havde nemlig faaet Færten

af, at hun skulde dirigeres til Wien for at tjene Balletmesterens Planer, og da der ogsaa meget rigtigt i April indkom en Ansøgning fra hende om Permission fra Theatrets Tjeneste fra September 1855 til April 56 og denne Ansøgning forelagdes Heiberg til Erklæring, affattede han sin Betænkning i saa usædvanlig skarpe Udtryk, at man nu omsider kunde læse sig til, hvor irriteret han var bleven over atter og atter at se Konspirationen i Virksomhed paa de mest forskjellige Punkter. Hvor lidet man end kan billige de hvasse Sammenstillinger og Antydninger, han tillod sig i denne Skrivelse til Ministeriet, maa man dog dele hans Forargelse over „Tilstedeværelsen af den hemmelige Plan, at Jfr. Price skulde assistere ved Hr. Bournonvilles Forestillinger i Wien og det danske Theater betale hende for den Fordel, som Balletmesteren ventede at drage af hendes Assistance“ — betale baade direkte med en Reiseunderstøttelse og indirekte ved at undvære hendes Optræden i en hel Saison. Ved Afgjørelsen af denne Sag fik man for første Gang et bestemt Indtryk af, at Heibergs Skjæbne som Theaterdirekteur var beseglet, idet han svigtedes der, hvor han skulde søge sin naturlige Støtte: Ministeren bevilgede „efter Omstændighederne“ den ansøgte Permission for Jfr. Price og tillod hende at tage Engagement ved Operatheatret i Wien.

Ogsaa over den utrolige Hensynsløshed, at der gaves de udvandrede Skuespillere Leilighed til at oprette en Konkurrence med det kgl. Theater, kunde Heiberg have god Grund til at føle Bitterhed. Denne kunde dog kun forsaavidt rettes mod Ministeren, som han maaske ikke havde gjort Alt, hvad der stod i hans Magt, for at hindre et for Statsscenens finansielle Succes saa truende Medbeilerskab. Men selv om han havde forfulgt Sagen med større Energi, vilde han dog være stødt paa en Grænse, som han ikke kunde overskride: Kongens personlige Villie, der kun kunde brydes, naar Uoverensstemmelsen tilspidsedes til et Kabinetsspørgsmaal, hvilket det vilde have været en Taabelighed at forlange under politiske Forhold, hvis Ordning var Ministeriets største og nærmeste Opgave. Kammerraad H. V. Lange, tidligere Direkteur for Kasinos Theater, var høit anskreven hos Frederik den Syvende og hans Gemalinde samt havde megen Indflydelse i Frimurerlogen. Han fik med Lethed Hoftheatret

overladt af Kongen, og et Privilegium var han allerede i Besiddelse af. Det udløb ganske vist den 30. November, men af de Engagementer, han traf, af de store Forberedelser, han gjorde til sin Saison — som aabnedes den 9. September 1855, fjorten Dage før det kongelige Theaters, som var bleven forsinket ved Tilskuerpladsens Ombygning — var det ikke svært at slutte, at han havde gode Kort i Baghaanden. Han besad et Privilegium til Oprettelsen af et Folketheater i Kjøbenhavn; paa dette kunde imidlertid ikke nogen Ret til Hoftheaterforestillingerne grundes, og Lange indgav derfor Ansøgning om Forlængelse af det tidligere, nu snart udløbende Privilegium, og medens han oppebiede Svaret herpaa, spillede han roligt videre, tryg ved Tanken om den mægtige Beskyttelse, han nød. Eiheller blev han skuffet i sin Forventning: under 28. Marts, da hans Saison lakkede mod Enden, opnaaede han den Privilegieforlængelse, som han allerede i lang Tid havde gjort effektiv Brug af. For Lange blev Hoftheatersaisonen meget indbringende — af 149 Forestillinger 60 for udsolgt Hus — og for det kjøbenhavnske Bourgeoisie spillede den en stor Rolle ved sit lette, vidfulde Lystspil- og Vaudeville-Repertoire, ved Stykkernes smagfulde Iscenesættelse og elegante Udstyr, ved den nye franske Stil i Udførelsen og ikke mindst ved Gjensynet med Høedt og Wiehe, der her spillede sammen bl. a. med Adolf Rosenkilde og hans Hustru, Eduard Hansen, Martini, Jfr. Julie Lumbye og flere yndede Kunstnere foruden en Del Respektabiliteter af lavere Rang.

Mærkeligt nok havde ogsaa det kongelige Theater usædvanlig gode Indtægter i denne Saison, for en Del paa Grund af den nyindrettede Tilskuerplads, men for en Del ogsaa fordi det endnu stadig havde et talrigt og trofast Publikum. Da Ægteparret Phister var sygemeldt adskillige Uger af Saisonen, blev det i en aldeles overveiende Grad Fru Heiberg og Hultmann, der kom til at bære dens Repertoire. De spillede mangengang Aften efter Aften, og tre, fire forskjellige Roller om Ugen hørte til det Sædvanlige. Fru Heiberg kjæmpede som en Løvinde for sin Mands direktoriale Hæder og satte Alt ind paa, at Saisonen ikke, som det var blevet spaaet, skulde blive en Fiasco. Jo mere denne hendes Hensigt blev klar, des mere nærgaaende blev Bladkritiken imod hende. Dette afficerede Heiberg mere, end

noget Angreb paa ham selv kunde have gjort; overfor denne Taktik mente han at turde og burde vige fra en Plads, som han ikke havde været til at rokke fra, saalænge Stormløbene kun gjaldt ham selv. Ved Juletid meddelte han mundtlig Hall, at han agtede at træde tilbage fra Chefsposten — et Jule-Evangelium, der forjættede Ministeren „Fred iblandt Theatermenneskene", og som sikkert var ham mere kjærkomment, end han for Anstandens Skyld turde lade sig mærke med. Overensstemmende med et Tilsagn, som var givet ham ved hans Overtagelse af Direktoratet, forlangte Heiberg nu at træde tilbage i sin tidligere Stilling som Censor, og Hall ordnede Sagen saaledes, at Heibergs Pension som Direkteur i Forbindelse med hans Lønning som Censor kom til at udgjøre det samme Beløb, han havde oppebaaret i sin Chefstilling: 2500 Rdl, den høieste Sum, Pensionsloven tillod. Den 21. Juni 1856 nedlagde Heiberg Regeringen, og i en yderst høflig og forekommende Skrivelse af 10. Juli takkede han Ministeren for hans Ordning af de Forhold, som stod i Forbindelse med denne Forandring, hvorvel han strengt taget kun havde modtaget, hvad han havde fuld juridisk Ret til at fordre.

For at faae det rette Indtryk af den Theaterbevægelse, hvis Hovedlinier ere dragne i det Foregaaende, maa man tænke sig den paa hvert af sine Stadier ledsaget af den lidenskabeligste Partitagen ude i Publikum, af ivrigt drøftede Kommentarer til de Begivenheder, som alt vare indtrufne, og ilsomt korporterede Rygter om dem, som forestod. „Hele Byen", siger Fru Heiberg, „var som en Synagoge, hvor Alle snakke i Munden paa hverandre, saa at man ikke kunde høre Ørelyd for Sladder. Alle Blade, alle Munde kom i Bevægelse, og neppe har man i vor Tid nogen Forestilling om det Røre, som en Theatersag i hine Aar kunde afstedkomme i det gode gamle Kjøbenhavn." Af Piecer og Bladartikler opstod der en hel polemisk Litteratur, hovedsagelig rettet imod Heiberg. Snart stempledes han som „en afgjort Ven og Beskytter af det Middelmaadige, hvis hele Virksomhed endog giver ham Skin af, at han ligesom med Flid søger at tilbagetrænge alt det, der tildrager sig Publikums fortrinlige Opmærksomhed og Deltagelse;" snart skildredes han som udrustet med „en Hensynsløshed, der neppe finder sin Mage i de Tider, da Theatrets Bestyrelse var allerslettest", og stilledes

i Klasse med „de Entrepreneurer, der holde Karoussel paa Dyrehavsbakken.“ End ikke den økonomiske Krigs mislige Vaaben forsmaaede man at ruste sig med, som da et af de ledende Blade umiddelbart før Logeauktionen 1854 advarede Publikum mod at abonnere „under de nuværende Forhold, da vi have en Theaterdirekteur, der i æsthetisk Henseende befinder sig i stor Uoverensstemmelse med Publikum, og da den Stilling, som idetmindste een af vore fortrinligste Kunstnere indtager til Theatret, er saa svævende, at hans Bortgang maa betragtes som mere end sandsynlig. Under saadanne Omstændigheder maa vi opfordre Publikum til at betænke sig vel, inden det abonnerer, thi det vil maaske ikke komme langt hen i Saisonen, førend det bittert vil fortryde sin Letsindighed i August.“

At Heiberg „i æsthetisk Henseende“ var i „Uoverensstemmelse med Publikum“, vilde i ethvert Tilfælde ikke være noget Nyt i hans Tilværelse som Smagsdommer; det Samme var indtruffet før, endog gjentagne Gange — i Tyverne som i Fyrrerne, ja allerede ved hans første polemiske Indskriden 1816 — men Eftertiden havde bestandig dømt, at naar man veiede Heiberg og Publikum mod hinanden, havde han havt det vægtigste Lod i Skaalen. I Halvtredserne var Beskyldningen for Uoverensstemmelse med Publikum i æsthetisk Henseende derimod uretfærdig — desværre, kan man gjerne sige. Thi netop de æsthetiske Tendenser, som med Rette kunde bebreides den heibergske Styrelses Theaterrepertoire: dets Forkjærlighed for „Duftvaudevillen“ og dets Mutilation af Shakspeare ved Hjælp af Jfr. Sille Beyers Sax og Pen, vare i fuldeste Overensstemmelse med de Theaterbesøgendes Smag og havde deres eneste eller ialfald bedste Undskyldning i det stadig lige livlige Tilløb, de skaffede Huset. Hvad der lagdes mindre Mærke til i Heibergs Repertoire, var den nationale Karakter, han gav det, øiensynlig efter en forudgaaet Overveielse af Opgaven for en Leder af den nationale Scene. Dels gjenoptog han af det ældre Repertoire en stor Del Skuespil, som havde repræsentativ Betydning, og dels bragte han i et Omfang som ingen af sine Forgjængere eller Efterfølgere originale Arbeider til Opførelse. Storværker kunde kun de færreste af dem være, men det viser en ganske enestaaende Agtpaagivenhed overfor den nationale Produktion, at af de

tresindstyve Nyheder, som opførtes i Heibergs syv Regeringsaar (Balletterne fraregnede), vare de femogfyrretyve Originalarbeider. Selvfølgelig kunde han da heller ikke i „Fædrelandet" undgaa Beskyldningen for, at han „ikke havde beskyttet det Nationale."

Skal Heibergs Theaterstyrelse dømmes retfærdigt, maa den sees i Sammenhæng med den Tid, hvori den faldt. Dette er blevet fremhævet allerede i Indledningen til det Afsnit, der omhandler den heibergske Episode i Theaterhistorien, og det bør paapeges endnu engang ved Hjælp af en Dom, der er fældet fra anden Side. Rigsarkivar A. D. Jørgensen udtaler angaaende Kampens sidste Stadium Følgende: „En mere almindelig Betragtning af den hele Strids Forløb vil alt gjøre det utvivlsomt, at den baade for Hall og hans politiske Partifæller var eller hurtig blev et Led i den større Kamp, der ved hans Tiltrædelse som Minister var kommen til en afgjørende Krise og i sine Konsekvenser medførte ogsaa Heibergs Fald. Liberalismen havde i December 1854 beseiret de konservative Statsmænd, Hall afløste A. S. Ørsted som Kultusminister; man behøver kun at læse faa Sider i Etatsraad Christensens Bog for at se, at Grundbetragtningen af Heiberg som Theaterdirekteur er denne, at han paa sit Omraade var en Repræsentant for samme „monarkiske" Regeringsprincip som Ørsted og Carl Moltke paa deres. Striden paa Theatret dreiede sig jo dels om kunstneriske, dels om rent disciplinaire Spørgsmaal. De første vare selvfølgelig omtvistelige, og det vilde have været fuldstændig i sin Orden, om Hall, da der jo ikke kunde være Tale om at paavirke eller omstemme Heiberg, havde ombyttet denne med en anden Direkteur, Dorph, Hauch, Høedt, Christensen eller hvem han ellers mente at kunne betro Ledelsen med større Tryghed; han havde jo selv det endelige Ansvar for Skuepladsen som national Kunstanstalt. Men i det disciplinaire Forhold vil det neppe være muligt nu at miskjende, at man dengang var inde paa en Vei, der paa mange Omraader førte os for vidt i Retning af den individuelle Vilkaarlighed og Tilsidesættelsen af nødvendige Baand og Hensyn. Og at Hall i Forholdet til Heiberg, som vistnok ogsaa i andre Retninger, kom til at staa som en udpræget Repræsentant for denne destruerende Udvikling, vil Ingen kunne negte . . . . At

Theaterstriden strax blev bragt ind i denne [den politiske Modsætnings] Ramme, er ligesaa umiskjendeligt; det vilde ellers have været umuligt, at „Fædrelandet" og „Dagbladet" kunde have kastet sig ind i Kampen med den Lidenskab og Hensynsløshed, som de gjorde, ikke blot mod Heiberg, men efterhaanden ogsaa mod hans Kone; ligesom omvendt de konservative Blade, „Kjøbenhavnsposten" og „Flyveposten", ubeseet tog dem i Forsvar. Vi kjende altfor vel fra vor egen Tid det Forhold, at vigtige Samfundsanliggender, ved at drages ind i Partistriden, i Bladene faae hidsige Advokater istedenfor uhildede Dommere. Men forholder dette sig saaledes, da kan en Minister vel ikke fuldt ud gjøres ansvarlig for sin Presse, men det er dog klart, at denne i sin Tendens og sine Formaal i det Væsenlige vil være i Overensstemmelse med hans Ønsker."

Imidlertid — naar Heiberg tabte Slaget, fordi der var Mytteri og Opløsning i hans Rækker, maa endel af Skylden for det hele Forhold lægges paa ham, fordi det hang sammen med Karakteregenskaber hos ham, der, hæderlige i og for sig, stundom kom til at yttre sig paa urette Sted eller dreves ud i for vidtgaaende Konsekvenser. Han havde til Princip, at en Theaterleder maatte kunne undvære hvemsomhelst af Personalet, det skulde være. Da Wiehe forlangte sin Afsked, skrev Heiberg til Ministeriet: „At en saa begavet og yndet Skuespillers Afgang vil være et betydeligt Tab for Theatret, er indlysende. Men til alle Tider har Theatret maattet bære betydelige Tab, som vare foraarsagede ved Dødsfald, og er dog hverken gaaet til Grunde eller i det Hele taget tilbage; og Virkningen vilde have været den samme, om end Tabet havde havt en anden Aarsag end hin, som efter Naturens Orden maa indtræde. Det har stedse viist sig, at de tabte Talenter erstattedes ved nye, ligesom der ogsaa stedse er Mulighed for at danne et Repertoire, hvori det savnede Talent kan undværes." Mod dette Raisonnement er der adskilligt at indvende. For det Første er det jo mere et Postulat end en Kjendsgjerning, dette om Erstatningen for de bortgaaende Talenter; en Elsker af Wiehes Lødighed har Theatret da ialfald ikke seet siden hans Tid. Og dernæst: Tabet af en Kunstner bliver dobbelt føleligt for Scenen, naar det ikke er Døden, der standser hans Virksomhed, men denne tvertimod faaer en anden

Tumleplads, nær nok ved den forrige til at kunne skade den ved Konkurrencen. Og endelig er Principet om Undværligheden af enhver medvirkende Kraft absurd i sine Konsekvenser, thi naar der Ingen er tilbage til at besætte et Stykke med, ophører overhovedet Muligheden for at fremstille det, og Direkteuren, der staaer alene paa Pladsen, har ikke Andet at gjøre end at lukke Boutiken. Fordrer Principets Gjennemførelse Fasthed, saa fordrer den i ikke mindre Grad besindig Overveielse af, hvor stærkt Buen kan spændes og naar det Øieblik er kommet, da Principets Anvendelse begynder at virke i modsat Retning af den tilsigtede og svækker istedenfor at styrke; det er kun praktisk indtil et vist Punkt — hvor dette Punkt ligger, maa den Ledendes Overlegenhed vise ham. Men dette Punkt vilde eller kunde Heiberg ikke se. Han var i mange Henseender en livserfaren Personlighed, men overfor den indre Theaterpolitiks smaalige Machinationer var han et Barn — eller en Mand, om man hellere vil, en storttænkende, høisindet Mand, der ikke ænsede Muldvarpearbeidet, før det skjød op lige for hans Fod. Han manglede saaledes noget af den aandelige Udrustning, en Theaterleder helst maa være i Besiddelse af, og denne Mangel var ham sandsynligvis nu og paa dette Omraade ikke saa bevidst, som da han i sine autobiografiske Fragmenter saae tilbage paa sin Ungdoms Attentater paa en diplomatisk Løbebane og mente, at der var Grund til at gratulere Diplomatiken til at den ikke havde taget Notits af ham.

Men hvorledes nu end for et historisk Tilbageblik Plus og Minus fordele sig under den heibergske Syvaarsstyrelse af Nationalscenen, saa bliver der det Uværdige tilbage som et Hovedindtryk fra denne Periode, at politisk Opposition, blandet med og næret af personlige Alliancers Paavirkning, kunde glemme alle Pietetshensyn i den Grad, som Tilfældet blev, og behandle en af Nationens Ypperste som en af dens Ringeste. To aandelige Stormænd som A. S. Ørsted og J. L. Heiberg maatte samtidig døie den Tort at se al tidligere Virken til Folkets Ære og Fremgang glemt eller fornegtet, fordi de i en given Situation stod paa et andet Stade end den fremadskridende Majoritetsmenings — men stod der ifølge den af dem overtagne Pligt, med

en ligesaa redelig Villie som deres Modstandere og med Evner, som tilvisse ikke vare ringere end deres strenge Kritikeres.

Muligvis allerede inden Heiberg ved Juletid 1855 havde forberedt Hall paa sin Afgang eller ialfald strax efter dette Tidspunkt — „da der begyndte at vise sig Tegn til, at Heiberg vilde fratræde Direkteurposten," hedder det i H. Christensens Fremstilling — talte Ministeren med sin Sekretair om Theatrets fremtidige Ordning og betroede ham, at han havde store Planer med ham: Direkteurposten skulde tvedeles, og Christensen skulde besørge dens „administrativ-økonomiske" Forretninger med en artistisk Direkteur ved sin Side. At den kloge og indsigtsfulde Hall kunde bestemme sig for en saadan Deling af Myndigheden, som Historien forlængst havde fordømt, og hvis medfødte Skrøbelighed var selvindlysende, lader sig neppe forklare af anden Bevæggrund end den, at Hall ønskede gjennem sin Sekretair — thi denne Stilling vedblev Christensen at beklæde ogsaa som Theaterleder — at staa i nærmeste og nemmeste Forbindelse med den af Kultusministeriets Institutioner, som stod høiest i hans Yndest: Skuepladsen.

Det „Administrativt-Økonomiske" var altsaa i Orden. Der manglede kun det Artistiske, den æsthetisk-kunstneriske Ledelse af Theatret, som jo var ret væsenlig, men vel nok kunde findes. Og den fandtes! En naiv Mand løb med ivrig Begjærlighed lige i Fælden. Filologen og Skolemanden Professor Niels Vinding Dorph var treoghalvfjerdsindstyve Aar gammel, da han fik den usalige Ide at ville styre et Theater — treogtyve Aar efter at han paa Grund af Svagelighed havde opgivet at styre Horsens Latinskole. Han levede i Kjøbenhavn som en stille Pensionist, afholdt af sin Bekjendtskabskreds paa Grund af sin elskværdige, beskedne og bundhæderlige Karakter, anerkjendt for sine litteraire Arbeider: Oversættelserne af Holbergs „Niels Klim", af Æschylos, Sofokles og Aristofanes. Det var dog ikke udelukkende de antike Dramatikere, Dorph offrede sin Interesse, ogsaa den moderne Skuespillitteratur beskjæftigede ham, han havde oversat forskjellige engelske og franske Stykker og skal selv have spillet meget ordenlig Dilettantkomedie, ligesom han havde nogle af Theatrets bedste Kunstnere — blandt

dem især Rosenkilde — til jevnlige Omgangsfæller. Det var med dem han først, i Begyndelsen af 1856, begyndte at tale om sit formentlige Kald til at røgte Theatrets Ledelse, og snart efter traadte han i Forbindelse med Hall, hvem han tilbød at ville overtage Direkteurposten uden Gage, blot paa Betingelse af at han maatte blive fritagen for det egenlige Regnskabs- og Bogholderivæsen; thi i sit Ukjendskab til et Theaters hele Indretning troede Dorph, at ogsaa Kontorarbeidet skulde udføres af Direkteuren — en Naivetet, der fik sit Pendant i den utrolige, men ikke desmindre vitterlige Kjendsgjerning, at han, da han havde naaet sine Ønskers Maal, lagde Repertoiret for den kommende Saison uden at have Anelse om, hvad hele Kjøbenhavn vidste: at Fru Heiberg var fritagen for Tjeneste i hele dens Forløb.

Saaledes som Forholdet mellem Dorph og Christensen fra først af bestemtes, hvilede det paa en Tvetydighed, der snart skulde afsløre sine Følger. Efter Dorphs Paastand — i hans Bladartikel „Om mine Theaterforhold“, 1858 — havde Hall sagt til ham: „De bliver Direkteur for det kongelige Theater og Kapel; saa ansættes ogsaa en Kommitteret som Direkteurens Medhjælper og ham underordnet;“ de nærmere Bestemmelser med Hensyn til Enkelthederne ved dette Arrangement blev man enig om at udsætte, indtil den daglige Erfaring havde givet et Grundlag at bygge paa. Men i den kort efter denne Aftale indsendte Forestilling til Kongen angaaende Theatrets Overgang til en tvedelt Styrelse var der ikke Tale om en underordnet Kommitteret, men om en sideordnet Direkteur, idet der om Virksomheden paa de to Felter, det artistiske og det administrativt-økonomiske, udtales, at „da begge Momenter i den daglige Bestyrelse uafladelig løbe over i hinanden, og da det er en Selvfølge, at det ene af Direktionens Medlemmer i Sygdoms- eller andet Forfald maatte vikariere for den Anden, vilde Bestyrelsesvirksomheden ikke kunne deles mellem de to Direkteurer saaledes, at enhver af dem fik sit Gebeet at virke paa uafhængig af den Anden, hvorimod Forholdet maatte stilles saaledes, at samtlige Bestyrelsesanliggender blev Gjenstand for begges Overveielse og Forhandling i Fællesskab ved Møder, som i dette Øiemed stadig maatte holdes; kun naar der fandt Dissens Sted

mellem Direkteurerne, vilde det tilkomme den af dem, til hvis specielle Virkekreds det paagjældende Spørgsmaal henhørte, under sit Ansvar at tage endelig Beslutning og bringe denne i Udførelse.“ Allerede i denne sidste Bemærkning er den økonomiske Direkteurs Overlegenhed over sin Kollega mere end antydet, thi naar hin holdt sig indenfor sin „specielle Virkekreds“ og lukkede af for Kassen, skulde den artistiske Leder nok faae at mærke — og fik det da ogsaa — hvor vanskeligt det vilde falde ham at dyrke den Specialitet, som var hans Virkekreds. I den Meddelelse fra Ministeriet, som underrettede Dorph og Christensen om deres Konstitution, var Ordet „Kommitteret“ brugt om Sidstnævnte, men som for stadig at omgive Begrebet med den taagede Vaghed, der tidligere havde voldt Kollision (S. 9), havde man anvist den Kommitterede som Embedsdont at „deltage i og være Direkteuren behjælpelig med Hensyn til Theatrets Bestyrelse.“ Medens Dorph lagde Vægten paa Behjælpeligheden som den Kommitteredes rette Opgave, betonede Christensen Meddelagtigheden som sit egenlige Hverv, og denne Kompetencestrid havde saameget mindre Udsigt til en snarlig Afslutning, som Dorph stadig tøvede med at efterkomme Ministeriets Opfordring til at stille Forslag om en hensigtsmæssig Fordeling af Myndigheden, idet han undskyldte sig med, at han endnu „var ifærd med at samle sine Tanker“ desangaaende. Endelig, mod Slutningen af September, brød Ministeriet overtvert og paalagde kategorisk Direkteuren at bekjendtgjøre for Theatrets Personale, „at de i Henseende til Bestyrelsesanliggender, som angaa Theatrets Økonomi, have at henvende sig til den Kommitterede, samt tilkjendegive Theatrets Hovedkasserer, at Indtægts- og Udgiftsordrer paa Kassen ville være at undertegne af den Kommitterede“, medens det iøvrigt henstilledes til Direkteurens egen Afgjørelse, hvorvidt han vilde sætte Pris paa den rent betydningsløse Ceremoni at medundertegne dem.

Bomben var sprungen! Selv Dorph kunde nu se, at med hans Udelukkelse fra Raadighed over Driftsudgifter var ogsaa hans kunstneriske Initiativ reduceret til et Minimum, og havde han ikke kunnet se det, skulde han snart faae det at føle. Mere og mere blev han trængt i Baggrunden af den Kommitterede, under mere og mere ydmygende Former maatte han staa Skoleret for

ham. I Januar tildelte Christensen ham en Tilrettevisning, fordi han „jevnlig foretog Dispositioner med Hensyn til Stykker o. s. v., hvilke *eo ipso* medførte overordentlige Udgifter for Theatret, uden at den Kommitterede havde havt nogen Anelse om slige Foretagender, forinden Udbetalinger forlangtes i saadan Anledning,“ og yderligere fik Dorph rene Ord for Pengene i følgende Tilføielse: „De maa uden Tvivl have bemærket, at det, da ingen Udgiftsordre kan udfærdiges uden min Underskrift, absolut staaer i min Magt at kuldkaste enhver Beslutning af Dem alene, som medfører en Udgift, og som jeg ikke havde givet mit Samtykke til.“ I April, da Dorph havde antaget Hartmanns Ouverture og Mellemaktsmusik til „Hakon Jarl“ og sendt Partituret til Udskrivning, lod Christensen ham vide, at han ikke vilde finde sig i Udgifter „af saadan Beskaffenhed,“ naar han ikke forinden havde havt Leilighed til at bedømme deres Nytte og Hensigtsmæssighed, hvorhos han „med Hensyn til det her specielt omhandlede Arbeide“ udbad sig saadanne „Oplysninger i Henseende til dets Tilblivelse, Nytte o. s. v.“, at han kunde dømme om, hvorvidt Udgifterne til det lod sig forsvare.

Tragikomisk er det at tænke sig, at Dorph brugte hele Saisonen til at gruble over en passende Ordning af Kompetenceforholdet mellem ham og den Kommitterede og først Dagen efter dens Slutning saae sig istand til at fremføre Resultatet af sine Overveielser i en Indstilling til Ministeriet af 30. Mai 1857. Han havde selv en Følelse af, at de Forslag, han heri stillede til en Deling af Magtomraadet, ikke vilde vinde de høiere Vedkommendes Bifald, og endte derfor sin Skrivelse med de Ord: „Skulde Ministeriet ikke finde sig beføiet til at gaa ind paa ovenstaaende Forslag, tillader jeg mig tjenstligst at anmode Ministeriet om behagelig at ville indstille mig til Afsked i Naade fra min Tjeneste ved det kgl. Theater.“ Denne hans Anmodning blev opfyldt faa Dage efter, og skjøndt han havde paataget sig at tjene uden Vederlag, tilstodes der ham et Honorar af 1200 Rdl. Hans Indflydelse paa Theatrets kunstneriske Styrelse havde, trods den redeligste Villie og meget vidtgaaende Planer, været omtrent lig Nul, og fuldstændig hjælpeløs havde han fundet sig, da midt i Saisonen Berner, hans paalideligste Støtte i den daglige Gjerning, fratoges ham ved et Arrangement

af Christensen, der gjennemførte en Omordning af Regisseurforretningerne. Hvad der efter Dorphs Initiativ tilførtes Repertoiret, var omtrent værdiløst, og Gjenansættelsen af Wiehe og Høedt, Personalets Forøgelse med Ad. Rosenkilde og Hustru saavelsom Kontraktengagementet af Nielsen og Bournonville var Ministeriets Værk. Kun Fru Heibergs Gjenoptræden inden Udløbet af hendes Permission skyldtes for en Del Dorphs personlige Anmodning eller Bøn. Den fandt Sted den 18. April 1857



Theaterbygningen 1857.

i „Ninon“ for et tætfyldt Hus, hvis Begeistring ikke faldt til Ro, før en Fremkaldelse havde givet Leilighed til en stærk personlig Hyldest. Høedt var gjenoptraadt i Saisonens Begyndelse som Destournelles i „Slottet i Poitou“, en af hans fortrinligste Roller; utvetydige Mishagsyttringer gav tilkjende, at *aura popularis* var ifærd med at forandre Vindretning.

Umiddelbart efter Afslutningen af denne i saamange Henseender bedrøvelige, men for det finansielle Udbyttes Ved-

kommende særdeles vellykkede Saison blev der taget fat paa Ombygningen af Scenen og de med den forbundne Lokaliteter, et Komplement til Byggearbeidet to Aar tidligere, da Tilskuerpladsen var bleven omdannet. Den gamle Bygning blev nedreven og en langt større, især betydelig høiere opført, med stærkt udvidet Scenerum, rigelig Foyerplads, rummelige Paaklædningsværelser, brede Gange og hensigtsmæssige Skolelokaler. Et nyt Maskineri blev installeret, Varmeapparat, Gas- og Vand-



Prosceniet 1857.

ledninger indlagte og et Jerntæppe ophængt i Prosceniets Aabning for i Ildebrandstilfælde at isolere Scenen fra Salonen. Ogsaa denne undergik nogle mindre væsenlige Forandringer: Prosceniet rykkedes lidt tilbage og fik et nyt Fortæppe i det gamles Stil, dets runde Søiler ombyttedes med firkantede kannellerede Piller, og Skuepladsens sindrige Devise „Ei blot til Lyst“, der tidligere havde gjemt sig helt oppe under Loftet, rykkedes længere ned. Skjøndt Ombygningen ledes med utrættelig

Energi og Arbeidet udførtes med fuld Kraft, tog det dog mere Tid end beregnet, og istedenfor at staa færdigt til Saisonens sædvanlige Aabningstid, kunde det renoverede Theater først begynde sine Forestillinger den 5. December med en festlig Præsentation, bestaaende af Ouverturen til „Elverhøi“, en Prolog af H. C. Andersen og „Den Stundesløse“. De akustiske Forhold stod deres Prøve paa en heldig Maade, men for den arkitektoniske Skjønhedssands vedblev den nye Bygning med den høie og brede nøgne Gavl, fra hvilken det gamle Theaters Façade skød frem som en Udvæxt, i en Aarrække at være en forargelig Skræmsel.

Samtidig med at Dorph fratraadte sin Stilling som Direkteur, havde Ministeren paalagt sin Sekretair Harald Constantin Christensen — født den 30. December 1823 — foreløbig, som det paahvilede den Kommitterede, at overtage Bestyrelsen af det kongelige Theater. Det var Hensigten at supplere hans Administration med den fornødne kunstneriske Indsigt, og dette mentes at kunne ske paa en af to Maader: enten ved at sideordne ham en æsthetisk dannet Direkteur eller ved at lade en praktisk Dramaturg være medbestemmende med Hensyn til Repertoiret og lede dets Indstudering i Egenskab af Sceneinstrukteur. Som Kandidat til Direkteurposten meldte sig Digteren H. P. Holst, men han faldt ikke ganske i Ministerens Smag, heller ikke Fru Heiberg, hos hvem man følte sig for, vilde anbefale hans Valg, og det tør antages, at ogsaa Christensen saae hans Kandidatur falde uden Smerte. For ham vilde det andet Alternativ være det kjæreste, eftersom det nemlig var underforstaaet, at den Sceneinstrukteur, hvem den kunstneriske Medhjælp skulde overdrages, var Høedt og ingen Anden; allerede i Heibergs sidste Dage, i Mai 1856, var Posten, efter hvad Høedt selv skriftlig har bevidnet, bleven ham tilbudt, naturligvis uden Heibergs Vidende. Med dennes Afgang og de Emigreredes Tilbagevenden til Scenen havde Theateroppositionen seiret, under Dorph konsoliderede den sig — blandt Andet ved Høedts Udnævnelse til Elevinstrukteur med kongelig Ansættelse af 23. Mai 1857 — og nu, da dens intime Allierede foreløbig var Enestyrer af Skuepladsen, skulde den endelige faste Organisation foretages, for at Arbeidet paa Theatrets kunstneriske Gjenfødelse i en

ny og mere moderne Stil kunde foregaa planmæssigt og uanfægtet.

For at opnaa dette maatte man igjennem eller udenom en Vanskelighed, som ikke var ringe. Til Fru Heiberg maatte der tages et ganske særligt Hensyn; alene hendes Stilling som Scenens nu ubestridt første Kunstnerinde — thi Fru Nielsen var død i Sommeren 1856 — fordrede dette, og endnu mere den hele Krigsførelse, der saa kort forinden havde været anvendt imod hendes Mand og tildels imod hende selv, af hvilken Grund det ogsaa var Høedts faste Beslutning, at han ikke vilde modtage nogen Slags styrende Post, medmindre Fru Heibergs Forbliven ved Theatret gav en officiel Stadfæstelse paa, at hun ikke havde noget imod det kunstneriske Samarbeide med ham.

Skjøndt Christensen fremmede Ombygningsarbeidet af al sin Evne og lagde en ubetvingelig Fart i alle de administrative Expeditioner, som henhørte under ham, maatte det dog i Løbet af Sommeren gaa op for ham, at Theatret ikke vilde kunne blive færdigt til Saisonens Begyndelse. Han troede da at burde aabne den med en Række Forestillinger paa Hoftheatret, men for at denne Plan skulde lykkes, mente han at maatte sikkre sig, at Fru Heiberg, som var fritagen for at optræde i September Maaned, vilde begynde sin Virksomhed saa tidligt som muligt i Oktober og navnlig optræde i „Kvindens Vaaben“ sammen med Høedt, som længtes efter paany at spille sin Yndlingsrolle Grignon. I en Samtale med Christensen ude paa det suhrske Landsted Sølyst — i Juli eller August — lovede Fru Heiberg dette, og da Sceneinstrukteur-Spørgsmaalet naturligvis ogsaa kom paa Bane, forsikkrede Christensen, at hvis Fru Heiberg havde hørt et Rygte om, at Posten skulde overdrages til Høedt, „da var der ikke Noget om det“, hvortil hun bemærkede, at Ministeren ialfald havde lovet hende at udsætte Afgjørelsen, for at Forholdene ved Theatret kunde falde lidt til Ro, inden en saa omtvistet Forandring fandt Sted.

Christensens „der var ikke Noget om det“ var en diplomatisk formet Forsikkring, som indeholdt den hemmelige Reservation, at der officielt endnu ikke var fastslaaet Noget. Men samme Dag — 24. August — som Christensen ved kongelig Resolution var bleven konstitueret som Enedirekteur, indgav

han til Ministeren en Indstilling, som gik ud paa, at Sceneinstrukteur-Embedet maatte blive ordnet paa en anden Maade end hidtil, saaledes at Overskou „som Sceneinstrukteur i egentlig Forstand“ erstattedes af en Anden, og at denne Anden maatte blive Høedt, med hvem Direkteuren bad sig bemyndiget til at indlede Forhandlinger desangaaende. Allerede fire Dage efter var denne Bemyndigelse meddelt, og i samme Time afgik Opfordringen til Høedt (28. Aug.) med Tilbud om en aarlig Gage af 600 Rdl. Høedt nølede med sit Svar, vaklende og ængstelig som han altid var overfor afgjørende Bestemmelser, men i mundtlige Samtaler drøftede han Sagen med Christensen, fornemlig vel den Maade, paa hvilken det kunde formodes at Fru Heiberg vilde stille sig til den. En saadan Samtale fandt en Dag i September Sted i Direktionslokalet paa Hoftheatret, og i dens Løb kom det ogsaa til Overveielse, hvorvidt det maaske vilde være heldigere, om Ansættelsen blev stillet i Bero, indtil Fru Heiberg paany havde optaget sin Theatertjeneste. Paa Hoftheatret havde Væggene Øren, og et af disse opfattede forarget den her ventilerede Plan som tilsigtende en Overrumpling af Fruen. Paa samme Maade opfattede hun den selv, da Referatet blev hende bragt, og da dette hendes Indtryk blev Udgangspunktet for en vigtig Beslutning, bør det gjengives med hendes egne Ord. Kort Tid efter Christensens ovenfor omtalte Besøg paa Sølyst, fortæller hun, „kom Skuespiller V. Holst ud til mig og sagde, at han for gammelt Venskabs Skyld ansaa det for sin Pligt at meddele mig, at der formelig lagdes Komplot op imod mig; at Pladsen som Sceneinstrukteur ikke blot var tilbudt Høedt, men at denne allerede var udnævnt — saa at hele Hr. Christensens Meddelelse til mig var Usandhed og kun en Manoeuvre for at faae mig til at spille; naar jeg først var begyndt herpaa, vilde det falde mig vanskeligt at afbryde. Desværre forekom denne Beretning mig kun altfor rimelig. Den Draabe, der nu bragte Bægeret til at flyde over, var dog ikke Høedts Ansættelse som Sceneinstrukteur, men Hr. Christensens hele Holdning i denne Sag og hans hele Personlighed. At denne i høi Grad stødte Heiberg og mig saavelsom alle vore Venner, vil man vel finde rimeligt. Vi havde iforveien meget lidt Tiltro til denne Herres Ord og Forsikkringer; hans Opførsel, først under Heibergs

Direktorat, senere under Dorphs, var ikke skikket til at forandre det hele Syn, vi havde paa denne Mand, der nu var Theatrets Enestyrer, altsaa min Øvrighed, som det var min Pligt at staa i et underordnet, et Lydighedsforhold til; dette fandt Heiberg uværdigt for mig, og jeg følte, at min Opfattelse af ham og hans Animositet mod Heiberg og mig vilde forbittre mig hele min Nærværelse ved Theatret og umuliggjøre det for mig herefter med Lyst og Ro at udøve min Virksomhed i dets Tjeneste.“ Man seer let af denne Bekjendelse, at gammel Uvillie mod Christensen strax har givet Formodningen om hans sidste „Komplot“ Kjendsgjerningens Karakter og udelukket ethvert Forsvar, og man forstaaer under denne Forudsætning godt, at Ægteparret Heiberg nu hurtigt enedes om et længe forud drøftet Skridt: at Fruen skulde tage sin Afsked fra Theatret. Paa den anden Side maatte det være Christensen magtpaaliggende, saasnart han havde faaet Nys om det Passerede, at søge et saadant Brud forebygget. I September besvarede Høedt hans Tilbud med en Gjentagelse af, „hvad han allerede i Sommer svarede Hs. Excellence Kultusministeren: at han ikke attraaede den omtalte, ligesaa besværlige som utaknemmelige Post, men at han ialfald kun vilde modtage den, naar han var fuldkommen sikker paa, at hans Udnævnelse ikke var Fru Heiberg imod.“ Og i Oktober indledede Christensen en meget omfangsrig Korrespondance med Fru Heiberg, i hvilken han gjorde Rede ikke alene for sine administrative, men ogsaa for sine æsthetiske Principer. Hun lod sin Mand besvare den, og i hans Brev kommer den indgroede heibergske Despekt for Høedt atter kraftigt tilorde, ikke ulig en gammel Adelsslægts Foragt for Parvenuen og ikke uden en saadan Betragtnings uforbederlige Bornerthed. Høedt betegnes som den mest Uskikkede, der kunde vælges til det meget omtalte Theaterembede, „da hans Forfængelighed, Arrogance og Mangel paa Takt, hans slette Tone og forsømte selskabelige Opdragelse maa gjøre det utaaleligt at staa i Embedsforhold til ham“. Til et høiere Stade hæver Heiberg sig i sin Imødegaaelse af den christensenske Æsthetik, der havde tillagt Fru Heiberg „det Følelsesfulde, det Sværmeriske“ som Speciale og betegnet Høedts mere natursande Fremstillingskunst som et ønskeligt Korrektiv eller Supplement dertil. Rigtigheden af

denne dramaturgiske Karakteristik kan Fru Heiberg ikke indrømme, skriver hendes Mand, hvorimod „hun anseer de naive og skjelmske Karakterroller i Lystspillet for den Opgave, hun især har været kaldet til at løse. De vil ved at gjennemgaa de ældre Aargange af Repertoiret let finde Dem overbevist om, at det netop er i de nævnte Fag, at den store Masse af hendes Fremstillinger falde, og just de, som allermest have befæstet hendes Navn i Kunsten. Men hvorledes skulde hun netop i disse Fremstillinger have vakt saa stor Sympathi — og at denne ikke var en Modesag, sees af Tidsrummets Længde — dersom hun ikke just i disse Stykker, hvor enhver traditionel Maneer virker aldeles ødelæggende, havde anvendt en naturlig, alle Nuancer accentuerende Diktion, hvortil man tidligere ikke var vant i denne Art af Stykker, hvorfor de ogsaa sjeldent gjorde Lykke, men som nu Flere med større eller mindre Held stræbte at tilegne sig, og hvoraf endnu en god Tradition spores hos de Herrer Wiehe og Høedt. Naar derfor denne Sidste nu skal betragtes som Repræsentanten for den naturlige Diktion i Modsætning til den mere kunstlede — thi herpaa løber dog egentlig Sammenstillingen ud — da synes det, at man aabenbart fornegter det Faktiske og stiller Forholdet paa Hovedet. I hvormeget end Hr. Høedt ligefra sin første Begyndelse har givet sig Mine af at være den Udlærte, der skal være Lærer for Andre, tør man dog ikke forudsætte saa stor Ulærvillighed hos ham, at han ikke ved Fru Heibergs Fremstillinger skulde have faaet Øinene aabnede for det Væsenlige i det, der nu skal gjælde for hans egen Opfindelse. Fru Heiberg tager ikke i Betænkning at yttre dette, om det end kunde have Udseende af Ubeskedenhed. I en Skrivelse som den nærværende gjælder det især om Sandheden, og for den maa andre Hensyn vige."

Fru Heibergs Ansøgning om Afsked blev indgiven den 16. Oktober, tildels motiveret ved de forandrede Theatertilstande, „der vare saa forskjellige fra dem, som hun under sin lange Virksomhed ved Theatret havde indlevet sig i, at hun ikke formaaede at vedligeholde sin Lyst og Interesse og følgelig heller ikke at udføre sit Hverv, saaledes som hun stedse havde gjort det til sin Opgave at udføre det." Hall, der havde været bortreist, blev noget frapperet over den hurtige Udvikling, Sagerne

havde taget under hans Fraværelse, og søgte baade ved skriftlige Forestillinger og mundtlig Intervention at forebygge Katastrofen; ogsaa Krieger blev — ligesaa forgjæves — sendt i Ilden, og fra hans Samtale med Fru Heiberg ved denne Leilighed daterede sig det varme Venskab, som i en Menneskealder bestod imellem ham og hende. I Byen vakte Rygtet om Fru Heibergs forestaaende Bortgang fra Scenen den største Sensation, Bladene faldt over Christensen som den ene af de Skyldige, og i sin Trang til at give Forbittrelsen et eklatant Udtryk paa anden Maade og med et andet Offer, modtog man Høedt med Pibning, da han den 22. Oktober traadte ind paa Scenen som Bernard i „Michel Perrin". Meningskampen blev saa voldsom, at Tæppet maatte gaa ned. Da det efter en lang Pause hævede sig igjen, fik Høedt med sin første Replik: „Det er vel, at jeg har faaet Tid til at fatte mig" Latteren paa sin Side, og Stykket spilledes til Ende uden videre Afbrydelser. Denne Episode fik langt mere vidtrækkende Følger, end den havde fortjent, thi da Kriminal- og Politiretten og senere (28. Mai 1858) Høiesteret kun idømte de demonstrerende Studenter og Handelskontorister Bøder paa fem Rigsdaler, fandt Høedt — der ikke havde betraadt Scenen, siden han den 13. December var bleven modtagen af en ny Udpibning, (i „Min Lykkestjerne") første Gang han spillede paa det ombyggede Theater — sig saa værgeløs overfor Insulter fra Tilskuerpladsen, at han negtede enhver Optræden i Fremtiden, hvis der ikke kunde gives ham Garantier mod slig raa Overlast. Da saadanne Garantier ikke vel lod sig tilveiebringe, var hermed Høedts Skuespillerbane sluttet, skjøndt hans Ansættelse vedblev at staa ved Magt endnu i en længere Tid, indtil Sommeren 1861.

Først den 3. Marts 1858 bevilgedes Fru Heibergs Afskedsansøgning. Hun tog Afsked med Publikum i en offentlig Henvendelse, som begyndte med en Udtalelse om, at Forholdene ved Theatret „efterhaanden vare blevne saaledes, at hun følte Umuligheden af med Lyst og Ro at udøve sin Virksomhed." Hun takkede først og fremmest „Enhver, Høi og Lav, Nær og Fjern, der med Interesse og Velvillie havde modtaget, hvad hun efter Evne havde kunnet yde i sine Fremstillinger," dernæst mindedes hun med Taknemlighed de forskjellige Direkteurer,

hun havde staaet i Forhold til indtil den sidste Saisons Begyndelse, ganske særligt hendes „faderlige Ven“ Geheimeraad Collin; fremdeles bragte hun Scenens Kunstnere og Kunstnerinder, Ballet- og Korpersonalet sin Tak og henvendte sluttelig denne til de danske Digtere, „ligefra Holberg og Oehlenschläger indtil de nulevende, blandt hvilke der neppe var En, i hvis Arbeider hun ikke havde været beskjæftiget.“ „Digterne vide,“ skrev hun, „at jeg har været villig til at lytte til deres Raad og Veiledning; de vide, at jeg samvittighedsfuldt har modtaget og fremstillet efter Evne, hvad deres Digtergenius betroede mig; de vide, at jeg kun har stræbt at gjengive Deres, ikke at give Mit.“ Denne sidste Udtalelse fik en veltalende Kommentar i „Dagbladet“, der i sin Afskedsartikel til Fru Heiberg, „de danske Forfatteres bedste Hjælp og Trøst,“ fremhævede, at hun ikke blot havde været de store Digteres geniale Fortolkerinde, men ogsaa havde ydet den famlende Begynder sin Støtte: „mange frygtsomme Forsøg, som uden hende vilde have været hjemfaldne til den visse og øieblikkelige Død, bleve ved hendes Hjælp frelste fra Undergang og fandt en mild Modtagelse. Naar Fru Heiberg havde overtaget en Rolle i et Stykke, vare Chancerne for et heldigt Udfald altid uendelig større. Og naar hun først havde taget imod Rollen, da kunde man ogsaa være sikker paa, at hun tog sig af den med hele sin Sjæl, hele sin Kraft og Villie.“

I Løbet af de Maaneder, der medgik, inden Ministeriet kunde bekvemme sig til at efterkomme Fru Heibergs Afskedsbegjæring, var der foregaaet den Forandring med Theaterbestyrelsen, at den paany var bleven tvedelt, idet under 1. Januar 1858 Digteren Etatsraad J. C. Hauch udnævntes til første, Christensen til andet Medlem af Direktionen, hin med de artistiske, denne med de administrativt-økonomiske Anliggender som væsenligst Omraade. Ordningen var altsaa den samme som under Dorph-Christensen, og den Instrux for Magtfordelingen, som Ministeriet udfærdigede, fastslog i sine Hovedtræk ganske de samme Bestemmelser, som efter Indstillingen af 3. Mai 1856 (S. 38) skulde være ledende for det nævnte usalige Duumvirats Samvirken, navnlig ogsaa den fameuse Klausul om hver enkelt Direkteurs „specielle Virkekreds“. Kombinationen Hauch-Christensen blev da ogsaa en Parallel til den foregaaende. Hauchs

Navn var mere anseet og dets Nimbus mere nærværende for Samtiden end Dorphs, han var en betydeligere Personlighed og en ildfuldere Natur, men for en praktisk Virksomhed af et saa kombineret Væsen som Theatrets var han ligesaa fremmed som sin Forgjænger, og Hauchs levende Fantasi, som savnede den nøgterne Forstands Ballast, gjorde ham til et ligesaa let Offer for Feilsyn og Feilgreb, som Dorph var bleven det paa Grund af sin senile Naivetet. Hauch maatte tages paa en anden Maade end Dorph, men tages kunde han, og tagen blev han, uden at hans høisindede Sjæl havde nogen klar Forestilling derom. At Overskou i April 1858 fik sin Afsked som Sceneinstrukteur, var dog et Skridt, hvis Betimelighed Hauch klart indsaa, og for hvilket han freidigt bar sin Del af Ansvaret, om han end i sit stille Sind har kunnet krympe sig ved at indblandes i de lidet værdige Omstændigheder, der ledsagede denne Afskedigelse, og som endog foranledigede Overskou til at anlægge Sag mod Theatrets anden Direkteur for Æresfornærmelse. Noget overlegent Greb paa Sceneinstruktionen havde Overskou aldrig lagt for Dagen, og med Aarene, især efterat han ved Heibergs Bortgang var bleven saa temmelig isoleret i sit Forhold til Bestyrelsen, var hans Interesse og Energi synlig sløvet, paa samme Tid som Bitterhed over Forholdene gjorde ham til en mismodig Frondeur. Naar en ung Kraft som Høedt stod ledig paa Torvet med Evner, der i en ganske særlig Grad kunde komme Sceneinstruktionen tilgode, var det ikke mere end billigt, at Theatret søgte at drage Nytte af dem. Embedet blev altsaa tilbudt Høedt, men med sin sædvanlige Sky for resolute Afgjørelser afslog han at modtage det, henvisende til at „hans tidligere paatænkte Ansættelse i denne Post i den offentlige Mening var bleven sat i Forbindelse med Fru Heibergs Afgang fra Theatret.“ Forholdet blev da ordnet saaledes, at Høedt uden Ansættelse, men udrustet med den fornødne Myndighed, skulde være den artistiske Direkteur „behjælpelig med Indstuderingen af reciterende Skuespil,“ medens Bournonville allerede i den foregaaende Saison havde faaet Sceneinstruktionen for Operaen overdraget til sig. Høedt blev med andre Ord Sceneinstrukteur af Gavn, om ikke af Navn, og fik i denne Egenskab, da Hauch savnede Indsigt i og Evne til Ledelsen af Theatrets artistiske Detail, den afgjørende Ind-

flydelse paa Repertoirets Valg og kunstneriske Fremstilling. Den nye Aand og den kyndige Haand gav sig snart tilkjende under Udførelsen af en Række Stykker i en for Indstuderingens Vedkommende mønsterværdig Skikkelse, rig paa Detailudarbeidelse og pikant Nuancering — Frugten af en vidfuld Veiledning og et hidtil ukjendt Antal Prøver, som der ikke standsedes med, før det Hele saa at sige gik af sig selv, afrundet, glat og sikkert.

Der var imidlertid tiltænkt Høedt end større Indflydelse og Ære. Midt i Saisonen sendte Direktionen Ministeriet en Indstilling, der i de mest ubetingede Udtryk lovpriste hans Fortjenester af Theatret og udtalte, at den bedste, for ikke at sige eneste Garanti for dets videre Fremgang laa i, at Høedt blev definitivt knyttet til det. Medens dette Ønske her var formuleret som en almindelig, ikke nærmere begrænset Henstilling til Ministeren, rykkede man i en ny Skrivelse af Marts 1859 Sagen nærmere ind paa Livet, efterat man forud havde sikkret sig saavel de høiere Vedkommendes som Høedts Samstemning. Direktionens Andragende gik ud paa, „at Instrukteur Høedt paa saadan Maade og ved saadanne Midler bandtes til Theatret, at der med Sikkerhed kunde regnes paa hans Bistand;“ da den just ved Høedts Udførelse af sin Instrukteurgjerning var kommen til at betragte denne som en integrerende Del af selve den styrende Virksomhed, vilde den, „støttet paa disse Betragtninger, tillade sig at bringe i Forslag, at Høedts Stilling maatte blive bestemt som Medlem af den kongelige Theaterdirektion.“ Det var saaledes, ialfald foreløbig, en tredelt Styrelse af Theatret, der tilsigtedes, for at skaffe Høedt den overordnede Stilling, hans Arbeide og den derfra udgaaende Indflydelse berettigede ham til, og saavel for at anerkjende denne hans Gjerning som for at forberede hans Indtrædelse i Direktionen androg denne paa, at der maatte blive tillagt ham Titel af Professor.

Denne sidste Udnævnelse fandt da ogsaa strax Sted, og i en Samtale mellem Hall og Høedt enedes de let om Vilkaarene for den nye Stilling, der var tiltænkt ham. Da forandredes pludselig Situationen, idet D. G. Monrad, der som midlertidig Direkteur for Kultusministeriet havde delt dettes Ledelse med Hall, i Mai 1859 traadte ind i dennes Kabinet som Minister for

Kirke- og Undervisningsvæsnet. Allerede Maaneden efter havde denne kraftigt og hensynsløst reformerende Personlighed afstedkommet afgjørende Forandringer i Theatrets Forhold. Han havde strax efter sin Udnævnelse begivet sig til Fru Heiberg og anmodet hende om at optræde paany; sine Betingelser herfor kunde hun selv fremsætte, og da det var Monrad klart, at en af dem vilde være et Chefsskifte, stillede han resolut et saadant i Udsigt. „Hr. Christensen er mig nu velbekjendt,“ sagde han; „med ham gjør man kort Proces, det bliver min Sag.“ Af det Indtryk, hans Tilbud gjorde paa Fru Heiberg, kunde den kløgtige Politiker strax mærke, at hun vilde være til at vinde, og han gik da øieblikkelig igang med at søge et nyt Chefs-Emne. Snart En, snart en Anden faldt hans Tanker paa, og med en anseet Æsthetiker, den soranske Rektor Etatsraad Ernst Bojesen, kom det endog til Underhandlinger, som dog ikke førte til noget Resultat, sandsynligvis paa Grund af Bojesens allerede dengang vaklende Helbred. Endelig fandt Monrad den Mand, han søgte, i Geheimekonferensraad Frederik Ferdinand Tillisch (f. 1801), Excellence, Storkors og tidligere gjentagne Gange Minister. Hans konservative politiske Anskuelser vare bekjendte nok, og hans forhen store Folkeyndest paa Grund af hans slesvigske Sprogordning havde efter hans Indtrædelse i Ministeriet Ørsted faaet et alvorligt Knæk; naar Monrad desuagtet og trods hans Mangel paa æsthetisk og kunstnerisk Indsigt valgte Tillisch til Theaterchef, var det paa Grund af hans fremragende administrative Evner og vel tillige af Hensyn til den beroligende Virkning, som den Styrendes fornemme sociale Stilling faktisk udøver i de frie Kunsters Republik. Under 17. Juni 1859 blev da Tillisch udnævnt til Chef for Theatret og Kapellet, samtidig med at Hauch og



Tillisch.

Christensen afskedigedes, hin med en Konferensraadstitel, denne med et Ridderkors som lægende Balsam paa Saaret.

Monrads diplomatiske Kunst havde banet Veien for Tillisch med Hensyn til Fru Heibergs Gjenoptræden. Et meget smigrende Brev fra den nye Chef gjorde det af med hendes sidste Betænkeligheder, og Onsdagen den 5. Oktober betraadte hun paany Scenen som Lady Teazle i „Bagtalelsens Skole", hilst



Fru Heibergs Gjenoptræden i „Bagtalelsens Skole".

af det jublende Publikum med lydelige Ovationer og en Blomsterregn, hvis Fylde den her gjengivne Tegning fra „Ill. Tidende"s første Aargang kun giver en svag Forestilling om. Ogsaa Høedt havde stillet i Udsigt, at han vilde optræde paany, og gjennem Tillisch ladet Fru Heiberg vide, at han vilde sætte megen Pris paa, at hans Gjenoptræden fandt Sted i et Stykke, hvor han spillede sammen med hende. Hun havde Intet at indvende herimod og overlod til ham selv at vælge, hvilket Stykke han ønskede. Høedt udsatte imidlertid fra Maaned til Maaned at

tage sin Beslutning, og tilsidst formaaede han Tillisch til at løse ham fra sit Løfte, for at han udelukkende kunde offre sig til sin Virksomhed som Sceneinstrukteur, hvortil han var bleven udnævnt kort før Saisonens Begyndelse. Han beklædte dette Embede under hele Tillisch's Direktorat; i Sommeren 1864 blev han efter Ansøgning fritaget for det og fik til Efterfølger — H. P. Holst.

Under Tillisch kom Theatret til Ro efter de foregaaende Aars Storme; men der var noget Sløvt, noget Lethargisk ved denne Ro. Disciplinen gjenoprettedes, Egenvillierne underordnede sig den myndige og fornemme Administrator, hvis Væsen paa eengang var humant og bestemt, og der var god Orden i den daglige Gjerning, i hvilken Chefen støttedes godt af den forretningskyndige og strengt pligtopfyldende Berner, der blev udnævnt til Justitsraad, „fordi han ved at bære denne Titel lettere kunde forskaffe sig Respekt og Anseelse blandt Personalet som Chefens høire Haand.“ Men med den kunstneriske Virksomhed faldt det noget smaatskaaret; der er kun faa Storværker at optegne, og de Fordringer, som maatte stilles til Landets nationale Scene, bleve kun for en Del opfyldte, medens samtidig det finansielle Udbytte var alt Andet end tilfredsstillende. Det var, som om den ved stærke, men farlige Midler forcerede Spænding, som den forudgaaende Kamptid havde fremkaldt, nu ved en naturlig Reaktion var sygnet hen, medens den renere Interesse, den for Kunsten selv uden Tilsætning af Koulisselivets pikante Krydderi, endnu ikke var vaagnet af den Rus, der for en Stund havde omtaaget den.

Da i Juli 1864 Monrads Haand slap Statsskibets Ror og Ministeriet Bluhme greb det, for om muligt at dreie den rivende Kurs bort fra Malstrømmen, traadte Tillisch ind i den nye politiske Konstellation som Indenrigsminister og afgik følgelig fra sit Theaterembede. En Maanedstid forinden havde Fru Heiberg, uden at Nogen i Publikum eller paa Theatret havde havt Anelse derom, stilfærdigt sagt Scenen Farvel som Skuespillerinde, da hun den 2. Juni, ved Forestillingen til Indtægt for Korpensionsfondet, havde spillet Elisabeth Munk i „Elverhøi“, som hun havde overtaget 1856, da hun afgav Agnetes Rolle. Hun havde, som hun senere skrev til H. Hertz, „i de

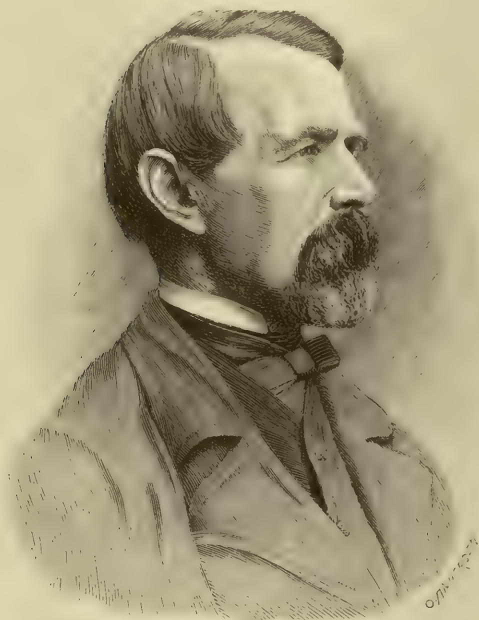
sidste fem Aar gaaet derovre som en Fremmed, uden at der havde været Nogen eller Noget, hvortil hun kunde slutte sig." Desuden havde hun en Skræk for „at slide sine sidste Par Sko paa Theatrets Brædder", som hun udtrykte sig, og trak sig derfor nu i sit tooghalvtredsindstyvende Aar tilbage, uden dog derved, — som hun dengang troede — at afbryde ethvert Slags Tjenesteforhold til Skuepladsen. Af andre Begivenheder under Tillisch kan optegnes N. P. Nielsen's Død i Saisonen 59—60, gamle Rosenkildes Død i November 61 og Hauchs Overtagelse af Censorembedet efter Heiberg, som døde 25. August 1860.



Fru Heiberg som Elisabeth Munk i „Elverhøi".
Efter Fotografi af G. Rosenkilde.

I det nye Kabinet var Kammerherre, forhenværende Amtmand Heltzen konstitueret som Kultusminister. Han saae sig om for at opspore en Theaterchef, og efter adskillige Henvendelser til Andre fandt han Generaldecisoren for det under det slesvigske Ministerium henhørende Regnskabsvæsen Etatsraad Rudolph Heinrich Carl Conrad Kranold villig til at overtage Posten. Var der i og for sig noget Paafaldende i at flytte en Embedsmand fra den pure og bare Regnskabs- og Talsfære

over i en Virksomhed, der vel havde en vigtig finansiel Side, men hvor dog litterair og kunstnerisk Dannelse burde være Hovedfordringen, saa blev Kranolds Udnævnelse dobbelt paafaldende under de forhaandenværende Omstændigheder. Landet havde lige gjennemgaaet en ulykkelig Krig, som paany havde bragt den nationale Modsætning mellem Dansk og Tydsk — ikke mindst mellem Dansk og Holstensk — til at vise sig som uforsonlig. Begrebet „loyal Holstener", et Speciale, som virkelig existerede, anerkjendtes ikke som gyldigt af den ophidsede patriotiske Stemning, der des kraftigere fastslog Benævnelsen „Hjemmetydsker" for dem af Monarkiets Undersaatter, for hvilke en Personalunion mellem dets danske og tydske Landsdele endnu stod som en ønskelig Mulighed. Benævnelsen anvendtes paa Enhver, uden Hensyn til hans Sprog, naar han under den voldsomme og langvarige Efterdønning af Krigen tog Parti imod den nationalliberale Retning. Men var hans Modersmaal ovenikjøbet Tydsk og havde hans danske Tale den forhadte Accent, betragtedes han uden Appel som en af „Fjenderne i vor egen Leir", der vilde Danskhed og Grundlovsfrihed tillivs. Nu var Kranold netop en af disse loyale Holstenere, han havde i Rigsraadet benyttet det tydske Sprog og kunde ikke antages at have nogen særlig Smag for eller Kjendskab til den danske Nationalitets Aandsværker, thi hvad der karakteriserede den holstenske Loyalitet, var just en vis Indifferentisme overfor det Nationale, hvilket i dens Betragtning



Kranold.

af Statsordningen maatte træde i Skygge for Troskaben mod Konge, Monarki og Embedsgjerning. At betro en Mand af Kranolds Aandsretning og Herkomst Ledelsen af den danske Skueplads, vort Sprogs Helligdom, vilde selv i rolige Tider være en Gjerning, der maatte afføde en fuldt beføiet Indignation; at gjøre det under saa ophidsede Folkestemninger som i Sommeren 1864, syntes ligefrem dumdristigt, da det maatte se ud som en haanende Udfordring til den danskfølende Del af Befolkningen, ikke at tale om, at et saadant Skridt maatte skade Theatret ved at vende det i sine bedste og mest berettigede Følelser krænkede Publikum bort fra det.

At Kranold ikke desmindre paa en ærefuld Maade løste sin saare vanskelige Opgave, taler høilig til Gunst for hans Takt og øvrige personlige Egenskaber. Naar man undtager de rent uforbederlige Hedsporer, der ikke vilde se nogetsomhelst Godt hos „Holsteneren“, blev det mere og mere den seirende Mening, at Theatret i Kranold havde faaet en Chef, som det kunde være vel tjent med, en resolut Administrator, en med praktiske Forretninger fuldt fortrolig Mand, der havde større Kjendskab til dansk Litteratur, end man havde forudsat, og selvfølgelig gik frem med dobbelt Varsomhed og Hensynsfuldhed for ikke at give Anledning til nogen akut Ophidselse af de nationale Instinkter. Han begunstigede klogelig det danske Repertoire og afvæbnede derved Oppositionen udenfor Theatret; han viste sig ved forefaldende Leiligheder som Personalets Ven og naturlige Værge, hvorved han vandt en Støtte indenfor Theatret. Det var just denne hans Optræden som Talsmand for Personalets retmæssige Krav, der drev ham til at forlade sin Stilling, da den gjordes ham besværlig ved de gjentagne Fordringer om Besparelser, som Rigsdagen tilskyndede Ministeriet til at stille af Hensyn til Landets formindskede Omraade og den deraf betingede Indskrænkning af Statshusholdnings-Udgifterne. Da disse Besparelser truede med at berøre ogsaa Personalets Lønninger, som — efter hvad Kranold gjorde gjældende — „gjennemgaaende ikke vare høiere, end hvad der udfordredes til at sikkre Vedkommende en nogenlunde sorgfri Stilling“, og da der bebudedes som nærforestaaende et Indgreb i de saakaldte „Gratifikationer“, de extraordinaire Tilskud for extraordinaire Tjenester, erklærede

Kranold, at han ikke vilde være medskyldig i denne Art af Sparsommelighed, og forlangte sin Afsked, som tilstodes ham under 5. Oktober 1866, efterat han allerede siden Slutningen af den foregaaende Saison faktisk havde trukket sig tilbage fra Theaterstyrelsen.

Det faldt ikke let at finde en Efterfølger, og da det efter adskillig Søgen — under hvilken der ogsaa paatænktes et Arrangement med Høedt — blev klart, at man maatte renoncere paa en Enkeltstyrer med de fornødne Egenskaber, tog man paany sin Tilflugt til en Kombination, i sit Væsen dog noget forskjellig fra de tidligere, idet dens ene Led kun var et Navn, af hvilket der ikke fordredes nogen Gavn, medens det andet Led skulde gjøre Gavn, uden at dets Navn havde nogen saadan kunstnerisk Anseelse, at det kunde siges at staa i Niveau med Stillingen. Med andre Ord: Departementschef i Kultusministeriet Etatsraad A. C. P. Linde konstitueredes for et Aar som Chef for det kongelige Theater i Forbindelse med sin ministerielle Embedsstilling, medens Theatersekretair, Justitsraad F. J. G. Berner (S. 9) for det samme Tidsrum konstitueredes som Intendant. Den nye Ordning syntes saaledes kun at skulle have en foreløbig Karakter, men da Konstitueringen fornyedes fra Saison til Saison i de følgende ti Aar, blev Firmaet Linde-Berner i dette forholdsvis lange Tidsrum Theatrets Leder.



Berner.

Eller rettere sagt: Berner blev den faktiske Chef, hvad der ogsaa var den stiltiende Forudsætning for Kombinationens

Dannelse. Han havde allerede i Kranolds sidste Saison gjort Krav paa Delagtighed i Bestyrelsen og, da denne Fordring ikke lod til at skulle fyldestgjøres, indgivet Ansøgning om Afsked. Naar Ministeren — Rosenørn-Teilmann — nu opfyldte hans Ønske, endog i et videre Omfang end Berner oprindelig havde tænkt sig det, var det ikke alene af Hensyn til hans mangeaarige Bevandrethed i Theatrets Forhold, hans store Routine og Erfaring med Hensyn til den daglige Drift, hans seigt udholdende Arbeidsomhed og minutieuse Nøiagtighed i hans Embedsførelse; endnu mere bestemtes Ministeren aabenbart af sin Tiltro til Berners udviklede økonomiske Sands og saae i ham den rette Mand til at gjennemføre de Besparelser, som Kranold ikke havde villet være med til. Berner, som vedkjendte sig den økonomiske Maxime, at Velstand grundlægges nok saa sikkert ved Begrænsning af Udgifterne som ved Forøgelse af Indtægterne, indførte da ogsaa paa en Mængde Omraader et gjennemgribende Sparsommelighedssystem, men da dets enkelte Poster ofte angik rene Bagateller og tilmed ramte den af Kunstnerne saameget yndede tilfældige Indtægt, fik denne Økonomi stundom et Præg af Smaalighed, som vakte Harme og Spot. Naar Theatret under Berners Styrelse oplevede en Række finansielt heldige Aar og kunde sammenspare en Kapital paa 300,000 Rdl., skyldtes dette mere de stærkt opadgaaende Konjunkturer i dette Tidsrum end nogen betydelig Reduktion af Udgiftsbudgettet.

Det svageste Punkt ved Konstellationen Linde-Berner var dens Mangel paa æsthetisk Autoritet. Herpaa søgte den klogelig at bøde ved at sikkre sig Fru Heibergs Bistand ikke alene til Iscenesættelsen af nye og paany optagne Arbeider, men ogsaa i Henseende til Valget af Repertoire. Fra Begyndelsen af Saisonen 1867—68 traadte hun efter Opfordring paany i Theatrets Tjeneste som Sceneinstruktrice, medens H. P. Holsts Virksomhed indskrænkedes til Operaen og det allerede indstuderede Repertoire, indtil han 1868 helt opgav den. „En overordnet kunstnerisk Ledelse af Forestillingerne“ tillagdes hende udtrykkelig efter Chefens Anmodning, og det blev saaledes Fru Heiberg, der i de følgende syv Aar gav Skuepladsen dens væsenligste kunstneriske Karakter. Hun fremdrog en Række Arbeider af Shakspeare, Oehlenschläger, Holberg og Heiberg,

og hun ledede Indstuderingen af det betydningsfuldeste Nye: Bjørnsons „Maria Stuart“, Ibsens „De Unges Forbund“ og „Kongs-Emnerne“.

Da Hauch 1871 nedlagde sin Virksomhed som Censor, blev Chr. K. F. Molbech udnævnt til hans Efterfølger. Han havde 1864 maattet forlade sit Professorat i Kiel og havde bosat sig i Kjøbenhavn, hvor han blev en af „Dagbladet“s mest paaskjønnede Medarbeidere. Som Theaterkritiker og i større Artikler om Skuepladsens Forhold gik han skarpt tilværks mod de Styrende; mellem Linierne kunde et agtpaagivende Øie nok læse hans Attraa efter selv at faae Part i Ledelsen, og en saadan tilstodes ham nu ogsaa ved hans Udnævnelse, skjøndt langtfra i et saadant Omfang, som han ønskede.

Den store Begivenhed i Linde-Berners Styrelsestid var Nedsættelsen af en Kommission til at tage „Theatrets Affairer“ under Overveielse. Præsidiet blev af Minister Rosenørn-Teilmann overdraget til A. F. Krieger, paa hvis fænomenale Arbeidsevne og organisatoriske Dygtighed der kunde bygges ikke ringe Forhaabninger; Linde og Berner repræsenterede den særlig theatralske Sagkundskab, og forøvrigt var der blandt Kommissionens elleve Medlemmer Talsmænd baade for Rigsdagen og Kommunen. Theaterkommissionen blev nedsat den 7. Juni 1867, konstituerede sig i Efteraaret og delte sig, efter nogle almindelige Møder, i Udvalg, hvis Arbeider atter sammenfattedes i den store Betænkning, som blev afgiven den 5. Oktober 1868. Betænkningen udmundede i et Forslag til Lov om det kongelige Theaters økonomiske Forhold. Forslaget var helt igjennem beregnet paa at danne et Kompromis mellem Skuepladsens nødvendigste Krav og Rigsdagens stærkere og stærkere fremtrædende Tendens til at knappe af paa Statens Tilskud eller endog helt at overlade Theatret til dets Skjæbne under en privat Entrepreneurs Ledelse. Et saadant Kompromis lod sig ikke opstille, uden at Theatrets Interesser maatte krænkes paa den føleligste Maade, men uagtet Kommissionen i saa Henseende var gaaet saa vidt som muligt, vandt dens Forslag alligevel ikke Folkethingets Billigelse; paa den anden Behandlings fjerde Dag, den 2. Februar 1869, negtede Thinget Forslagets Overgang til tredie Behandling.

Det blev forelagt paany i en kun lidet modificeret Skikkelse i den følgende Rigsdagssamling, og denne Gang lykkedes det ved nogle sindrige parlamentariske Hokuspokus at frelse en enkelt Paragraf og faae den omskabt til en selvstændig Lov af indgribende Betydning. De strategiske Træk i denne Krigsførelse ere i Korthed følgende. Flertallet i det nedsatte Udvalg udtalte sig for Theatrets Opretholdelse som Statsinstitut, men kunde ikke anbefale det forelagte Lovudkast som Grundlag for en tilfredsstillende Ordning af Forholdet mellem Staten og Skuepladsen, hvorimod det mente, at der laa en Spire til praktisk Udbytte i den Paragraf, som omhandlede Vilkaarene for en eventuel ny Theaterbygning. Det foreslog derfor, at samtlige Lovforslagets Paragrafer skulde udgaa med Undtagelse af denne ene, som saa i en foreslaaet omredigeret Skikkelse skulde fremtræde som „Lov om Tilveiebringelsen af en ny Bygning for det kongelige Theater og Kapel“; dette Forslag støttedes subsidiairt af Folkethingsmand P. Chr. Zahle, som principielt stod paa Mindretallets Standpunkt: at Sagen skulde afvises ved Overgang til Dagsordenen. Under anden Behandling den 28. April 1870 forkastedes Mindretallets Dagsorden, Flertalsforslaget vedtoges, men der blev med 46 Stemmer mod 43 negtet det Overgang til tredie Behandling. Ved en Vending af Zahle, som vistnok navnlig Bille havde Del i, frelstes dog Sagen, idet Førstnævnte to Dage efter indbragte et nyt „Forslag til Lov om Bygnings- og Lønningsforholdene ved det kongelige Theater og Kapel“, som Folkethinget vedtog ved tredie Behandling den 17. Mai i den hensigtsmæssigt barberede Skikkelse, at alle Lønningsbestemmelserne vare udtagne, saa at der nu stod en ren og pur Byggelov tilbage, som fik Navnet „Lov om Opførelsen af en ny Theaterbygning“. I Landsthinget blev den hurtigt vedtagen, om end med nogle Ændringer, som nødvendiggjorde Lovens Tilbagesendelse til Folkethinget, hvorfra den udgik fix og færdig den 17. Juni, og allerede Dagen efter fik den kongelig Stadfæstelse.

Lovens Hovedindhold er udtalt i dens første Paragraf, hvis Begyndelse er saalydende: „Naar der af Kjøbenhavns Kommune uden nogen til Theatrets fremtidige Stilling eller Statskassens Forpligtelse knyttet Betingelse tilveiebringes et

Tilskud af mindst 250,000 Rdl., fordelt ligelig paa fem Aar fra 1. April 1870 at regne, samt naar Kommunen afstaaer af Kongens Nytorv et Grundstykke af indtil 4,000 Kvadratalen udfor den forrige militaire Høiskole og indvilger i Overbygning eller Omlægning af den tilstødende Del af Heibergsgaden, bemyndiges Regeringen til af Sorø Akademis Midler at anvende enten som Tilskud eller som Laan, efter den lovgivende Magts nærmere Bestemmelse, indtil 220,000 Rdl. ligelig fordelte paa fem Aar fra 1. April 1870 at regne til Opførelse og Udstyr af en ny Theaterbygning". Det gamle Theaters Grund tilfalder Kommunen, der indbydes til fri og almindelig Konkurrence over Tegninger og Overslag, og Ministeriet bemyndiges til eventuelt at modtage en af Private sikkret Sum til Theaterbygningens kunstneriske Udstyrelse.

I September 1870 vedtog Borgerrepræsentationen efter Magistratens Forslag at bevilge det i Loven forudsatte Tilskud fra Kommunen. Under Kronprinsens Protektorat havde der allerede i Juni dannet sig en Komite til Indsamling af Privatbidrag; disses Størrelse beløb sig til ca. 80,000 Rdl. I December udstedte Kultusministeriet sin Indbydelse til Konkurrence om Tegninger og Overslag til Theaterbygningen. De indkom et halvt Aar efter i et Antal af tolv, udstilledes i fjorten Dage for Publikum, og den 7. Juli 1871 faldt Bedømmelsesudvalgets Kjendelse til Fordel for en Plan, som ved Navnesedlens Aabning viste sig at hidrøre fra Arkitekt Vilh. Dahlerup og Bygningsinspekteur Ove Petersen. Der var dog endnu en Mængde Forhandlinger at føre angaaende forskjellige Modifikationer af Planerne, Arbeidets Overdragelse i Entreprise og lignende vigtige Forholds Ordning. Først i Februar 1872 underskrev Bygningskommissionen Kontrakten med Entrepreneurfirmaet Brødrene Køhler, Byggepladsen blev indhegnet, Gjethuset nedrevet, den dertil grænsende Pavillon sløifet, Bygninger til Tegnekontorer, Cementstøberi etc. opførte, og den 8. April begyndte Udgravningen af Grunden. Den 18. Oktober fandt i Overværelse af Kongen, Kongehuset, Statens og Kommunens repræsentative Mænd samt Theatrets Personale en Høitidelighed Sted, ved hvilken den svære Grundsten nedsænkedes og af Kongen tilmuredes over en Mindeplade, hvis Indskrift fremhævede de til

Byggeværket knyttede vigtigste Navne. Den 10. Marts 1874 heisedes Kransen paa Kuppeltaget, den 1. Juni spilledes der for sidste Gang paa det gamle Theater („Et Folkesagn“, „Efteraarssol“ og Balletarrangementet „Farvel til det gamle Theater“), hvorefter det jevnedes med Jorden. Til kontraktmæssig Tid, den 1. September, afleveredes Theatret formelt af Entrepreneurerne, medens den endelige Aflevering fandt Sted Maanedsdagen efter. Arbeidet var gaaet raskt fra Haanden — efter hvad Bygningskommissionens theaterkyndige Medlem, Berner, mente: altfor raskt; han kjæmpede ikke uden gode Grunde for, at Bygningen først skulde tages i Brug ved Saisonens Begyndelse 1875, for at man kunde faae den fornødne Ro til at forberede Arbeidet paa den nye Scene, og da han ikke kunde trænge igjennem med denne Anskuelse, traadte han ud af Kommissionen og tog Orlov til en Udenlandsreise. Fru Heiberg var allerede i Foraaret draget til Syden, og hvorvel hendes Permission kun gjaldt for et Aar, var det dog allerede da hendes Mening at trække sig tilbage fra den anstrengende Sceneinstruktion.

Den stormfulde Periode 1849—74 fornegtede saaledes heller ikke lige mod Slutningen sin disharmoniske Karakter. Men medens Principer og Ideer havde tørnet sammen, Personer dannet indbyrdes fjendtlige Grupper, Direktioner afløst hinanden i hurtig Rækkefølge og Publikums Stemning svaiet rundt fra Begeistringens Sydpol til Forfølgelsens Nordpunkt — var der een konservativ og stabil, sundt raisonnerende og skeptisk betragtende Natur, der saae paa det Hele som paa en løierlig Komedie, men i en Mangfoldighed af Tilfælde blev den *deus ex machina*, som løste Knuden, hvor de Andres Forstand stod stille. Det var en Mand paa en underordnet Plads, men med en mangengang ret overordnet Indflydelse: Theaterbudet O. K. Walsøe. Han havde været Tjener hos Kammerherre Holstein og blev allerede i dennes Chefstid, altsaa endnu under Frederik den Sjette, ansat ved Theatret. Han var et lyst og kvikt Hoved, der gav Agt paa Begivenhederne og uddrog sin Lære af dem; hans Mutterwitz stillede ham i et Slags Fortrolighedsforhold til Personalet, og med sin store Menneskekundskab forstod han ganske lunt at tage Enhver fra den Side, hvor han var mest

tilgjængelig for Paavirkning. Da han derhos i det Saglige var saa at sige Theatrets levende Tradition, blev han en ubetalelig Hjælp for de skiftende Bestyrelser, den Redningsplanke, de greb efter, naar alt Haab syntes ude. Mangen fortvivlet Situation klarede Walsøe med snild Snarraadighed, mangen en Forestilling frelste han ved i Sygdomstilfælde at kombinere en ny ud af Hovedet og formaa de ofte uvillige Skuespillere til at medvirke i den ved at snakke godt for dem, raillere over Forhold og Kammerater, som han nok vidste de undte et lille Hib, eller paa anden Maade tage dem paa deres ømme Punkt. Han var en dreven Politicus i det Smaa, men ved et Theater er det ofte de smaa Ting, som tilveiebringe de store Resultater. Og paa samme Tid var han, under Tjenestens Alvorsmaske, en demokritisk Filosof, der havde sin stille Moro af det hele brogede Liv bag Koulisserne. „Walsøe gaaer smilende og vittig om i dette Menageri og beroliger Dyrene“, skriver Mantzius om ham, skjøndt Beroligelsen stundom var af en egen Art, som da han trøstede Dorph, der klagede sin Nød for ham i Anledning af Bladenes nærgaaende Artikler, med de Ord: „Ak, Hr. Professor, bryd Dem endelig ikke om disse Angreb, for det bliver meget værre endnu!“ Det gamle Theaterbud, der 1865 blev Dannebrogsmand, oplevede ikke det nye Theaters Aabning; han døde 1873 efter femogtredive Aars Tjeneste, i hvis Løb der har opsamlet sig en



Walsøe.
Efter et Fotografi.

Mængde Anekdoter om ham, som ældre Theatermennesker sidde inde med og jevnlig give tilbedste, naar Talen falder paa Walsøs originale Personlighed.

Løvfaldstiden er inde. De store Navne fra Skuepladsens Blomstringsperiode løsne sig en for en fra Træet og dale mod Jord. Et nyt Foraar bringer vel nye Skud, men sin gamle Fylde og Tæthed faaer Kronen ikke mere.

Det var kun faa nye Roller — tilsammen ikke en Snes — Fru Anna Nielsen (II. S. 318—22) udførte i de syv Saisoner, hun oplevede siden 1849, altsaa fra Begyndelsen af Heibergs Direktorat til dets Slutning. Jevnlig forhindrede Sygdom hende i at optræde, men hvergang hun paany følte sig stærk nok til at vise sig for Publikum, lagde dette paa den mest utvetydige Maade for Dagen, hvor stærkt Savnet af den store Skuespillerindes ædle og sande Kunst havde været følt; saaledes da hun i November 1854 gjenoptraadte i „For evig“ (S. 22), og da hun i Februar 1856 efter en langvarig Sygdom paany begyndte sin Theatertjeneste med den ypperlige Præstation som Grevinden af Rousillon i „Kongens Læge“ og fremkaldtes af den begeistrede Tilskuerplads. Denne Rolle tilhørte hendes nye Repertoire, der endvidere forøgedes med en saadan Pragtydelse som den djærve, freidige Værtshusholderske Teresa i „Tonietta“, med Zoe i „Væringerne“, Dronningen i „Hamlet“, den adelsstolte, myndige Fru Inger i „Tycho Brahes Ungdom“, den fromme Naomi i „Ruth“ og Baronesse Vaubert i „Slottet i Poitou“. Den sidste nye Rolle, hun udførte, blev en af de herligste og skjønneste i hendes Galleri af ædle, ved deres sjælelige Indhold mægtige Kvinder: Maria Schumacher, Griffenfelds Moder, i „Prindsessen af Taranto“. Vel at mærke: Sjælsindholdet lagde Anna Nielsen selv ind i den fra Forfatterens Side ubetydelige og fladt tegnede Figur, men da blev den ogsaa fyldt med et saadant Liv og baaren af en saadan Følelse, at en Replik som hendes

Appel til Kongens Mildhed: „Naade, Naade, Eders Majestæt!“ paa eengang gjennemisnede og gjennemvarmede Tilskuerpladsen ved sit simple Sandhedsudtryk for moderlig Fortvivlelse.



Anna Nielsen.
Efter Fotografi.

Hvor skrøbelig Fru Nielsens Helbred end var bleven paa det Sidste, tænkte Ingen dog paa, at hendes Optræden i „Kongens Læge“ den 31. Mai 1856 skulde blive hendes sidste. Hun flyttede efter Sædvane til Fredensborg i Ferien, og her blev hun saa betænkelig syg, at der blev sendt Bud efter hendes

Ægtefælle, som gav Gjæsteforestillinger i Stockholm. Han kom tidsnok til at være tilstede i hendes Dødsstund, den 20. Juli. En af den paafølgende Saisons første Forestillinger — paa hendes Fødselsdag den 4. September — helligedes til en Mindefest for den Kunstnerinde, i hvem S. Kierkegaard havde seet den fuldkomneste Legemliggjørelse af „det væsenlig Kvindelige“, af „det Skjønne, naar dette er i Sandhed“. Efter en Introduktion af N. W. Gade rullede Tæppet op for Offerlunden i „Hakon Jarl“ med Anna Nielsens Buste i Forgrunden, omgiven af det sørgeklædte Skuespilpersonale. Med Ord af H. P. Holst bragte Oldtid, Nutid og Fremtid hende deres Kranse, og med en Hentydning til, at hendes Grav stod nær ved Oehlenschlägers paa Frederiksberg Kirkegaard, hed det:

„Saa est Du skrinlagt“ nu! Saa slumrer Du
nær ved det Sted, hvor Valborgs og hvor Thoras
udødelige Sanger Hvilen fandt!
Hans Hæder voxer Aar for Aar, men din
skal som en Fylgje knytte sig til hans,
og i dit lyse Seiersklædebon,
med Ungdomssmilet om din friske Mund
og ned ad Nakken askelyse Lokker,
skal Du ham følge paa hans Gimlegang!

N. P. Nielsen (II. S. 314—18) førte i de sidste ti Aar af sin Levetid en noget ustadig Theatertilværelse. Samtidig med at han var stærkt beskjæftiget i Repertoiret og med Beundring vækkende Vælde spillede Kjæmperoller som Hakon Jarl og Macbeth, kunde han klage bittert snart over Mangel paa Arbeide, snart over en Sygelighed, der gjorde ham det vanskeligt, ja livsfarligt at optræde. Hvor indbyrdes modsigende disse Beklagelser end kunde synes, vare de dog ikke uden Grund. Nielsen, der var vant til rigelige Indtægter og førte en dyr Husholdning med komfortabel Selskabelighed, kunde med Føie frygte for de Tider, da han skulde henvises til en Pension, hvis Størrelse afhang af hans Virksomheds Omfang i de nærmest liggende Aar, og maatte derfor stræbe efter at se dette Omfang bevaret saa uindskrænket som muligt; paa den anden Side led han af en generende og til sine Tider baade smertefuld og farlig Underlivssygdom, som under og nogen Tid efter Anfaldene

hemmede hans Virken. Af disse Grunde og tillige fordi Nielsen i mismodige Øieblikke bittert sammenlignede sine jevnaldrende Officerskammeraters sociale Anseelse med sin egen, der ikke svarede til hans Ambitions Krav, kunde den store Skuespiller ofte falde sin Direktion til Besvær med Klager, Fordringer om større Løn og Trusler om Bortgang fra en Scene, der ikke skjønnede noksom paa ham. Allerede i Heibergs første Saison søgte han sin Afsked, uden at der dog dennegang blev Alvor af det (S. 15). Fire Aar senere bestemte han sig atter til at træde tilbage, og efter mange og langvarige Forhandlinger blev hans Begjæring opfyldt paa de S. 21 nævnte Vilkaar; hans sidste Optræden var den 16. Juni 1854 som Kapitain Rømer i Lystspillet „For ti Aar siden". I Forsommeren 1856 optraadte han i Stockholm, og da samtidig Heiberg nedlagde sin Chefspost, sluttede Nielsen Kontrakt med den nye Styrelse om Udførelsen af et vist Antal Roller mindst firsindstyve Gange i Saisonen mod en Extragodtgjørelse af 20 Rdl. for hver Optræden, saa at han nu — som det sagdes om ham i Anledning af dette og et senere Engagement — blev betalt baade for at spille og for ikke at spille (Pensionen); hans Gjenoptræden fandt Sted den 2. September 1856 i „Æren tabt og vunden". I Februar 1858 opsagde Nielsen sin Kontrakt til Saisonens Udgang og fik endog ved Bestyrelsens



N. P. Nielsen.

Liberalitet Lov til at forlade Theatret i Begyndelsen af Mai, hvorpaa han begyndte en Række Gjæsteforestillinger i Sverigs vigtigste Byer, en Rundreise rig paa Hyldest og materielt Udbytte. Efter Hjemkomsten fornyede han atter sin Kontrakt med den altid forekommende Direktion og vedblev at være knyttet til Theatret paa exceptionelt gunstige Vilkaar indtil sin snart efter paafølgende Død.

Under disse skiftende Forhold føiede Nielsen ikke mindre end henved et halvt hundrede nye Roller til sit Repertoire, i hvis ældre Numre han selvfølgelig ogsaa jevnligt optraadte. Den kolossaleste af de nye Opgaver, han paatog sig, var Fremstillingen af Kong Lear (1851), og han løste den paa den beundringsværdigste Maade; til hans medfødte glimrende Kunstneregenskaber: den mægtige Røst, det talende Øie og den hele myndige Personlighed, havde han dennegang føiet et indtrængende Studium og en Fasthed i Memoreringen, som ellers ikke var sædvanlig hos ham, og Resultatet blev en Karakterfremstilling af gribende tragisk Kraft, sammenhængende i hele sin Udvikling gjennem den Række af voldsomt bevægede Scener, som den gamle Konge gjennemlever. Af shakspearske Roller spillede han endnu samme Aar Aanden i „Hamlet“, af oehlenschlägerske ligeledes 1851 Eremiten i „Væringerne“, 1853 Stærkodder og 1856 Hans v. Gørtz i „Tordenskjold“. Med uforlignelig Høihed saavel i den opbrusende Vrede som i den ædle Fortrydelse gav han Gustav Adolf i „Æren tabt og vunden“, og ikke mindre Glans laa der over Skikkelser som Kardinal Richelieu i „Salomon de Caus“ og Christian den Fjerde i „Kongens Yndling“.

Sit Repertoire af letkomiske Karakterfremstillinger fra Fornemhedens og Adelsstolthedens Milieu forøgede Nielsen 1852 med den frodigste og lunerigeste af dem alle: den gamle Marquis de Seiglière i Sandeaus „Slottet i Poitou“, en mageløs Type paa en i sin Uvidenhed og Bortnerthed barnlig naiv, selvgod og selvglad, men med alt dette inderlig elskværdig Legitimist *de la vieille roche.* I Forbindelse med denne Mesterydelse kan det bemærkes, at Nielsen ogsaa anvendtes i det mindre Repertoire og i den her behandlede Periode gav det en Tilvæxt af saadanne Vaudevilleroller som Fiskeren Svend Ottesen i „Slægtningene“, Lange i „Soldaterløier“, Justitsraad Gamstrup i „Nei“ o. fl.

Som Marquis de Rouillé i „Kamp og Seir“, atter en af disse Saint-Germain-Typer, i hvis Udførelse Nielsen dristigt turde kappes med selve *Théâtre français'* Skuespillere, betraadte han for sidste Gang Scenen den 24. Februar 1860. Han fik et Anfald af sin gamle Sygdom, og dennegang medførte det Døden, den 13. Marts. Theatret holdt Mindefest for ham, og Carl Ploug sang ved hans Baare:

Hans Stemme var den Lur, som Oehlenschläger
behøved for at vække Folkets Sands;
hans Læbe var det gyldne Festens Bæger,
hvor Sangens Drue sprang med dobbelt Glans;
hans Styrke var den Hammer, som forklaret
lod Tankens Skabning gaa af Stenen frem;
hans Hjerte var det Speil, som aabenbared,
hvad der endnu laa skjult i Ordets Gjem.

Gamle Rosenkilde (II. S. 298—307) fyldte den 8. Januar 1856 sit halvfjerdsindstyvende Aar. Theaterpersonalet havde i den Anledning henvendt sig til Ministeren med Andragende om, at der maatte tilstaaes den høitfortjente Veteran en Benefice. En saadan fandt da ogsaa Sted otte Dage efter, den 16. Januar, og gav Beneficianten Leilighed til at optræde i to af sine mest beundrede Roller, der tillige viste Omfanget af hans Kunst ved at angive dens to Yderpunkter: Michel Perrin og Trop, Karakterrollen og den lyrisk improviserende Komik, den stilfærdige, men dybe Følelse og den sprudlende Buffo-Lystighed. Uendelig Jubel modtog den elskelige gamle Kunstner, der under en af de Fremkaldelser, som han hædredes med, udtalte de Ord: „Det er Publikums Skyld, at jeg er bleven det, som jeg nu er, og ikke noget Andet, thi Publikum har viist, at netop saaledes ønskede det at jeg skulde være.“

Publikums Beundring og Kjærlighed omgav da ogsaa Rosenkilde til det Sidste. Trods sin Alder — han var ved Periodens Begyndelse op imod de Fireogtres — var han livlig beskjæftiget i Repertoiret, mest vel i sine gamle Roller, men dog ogsaa med nye Opgaver, og nogle af disse løste han med ligefrem ungdommelig Friskhed i den skabende Fantasi. 1849 spillede han for første Gang Titelrollen i „Den indbildt Syge“ med en mesterlig gjennemført Karakteristik, indenfor hvis faste



Rosenkranz

Ramme det yppigste Lune udfoldede sig; og endnu i 1858 viste han sig som Klædehandleren Guillaume i „Advokat Patelin“ i Besiddelse baade af den Stilfølelse, som den gamle Komedie fordrer, og af den individuelle Komik, som gjør Figuren nærværende for det større Publikum. Af de shakspeareske Burlesker blev især den stortalende Parolles i „Kongens Læge“ uforglemmelig ved den Fylde af komiske Træk, hvormed Rosenkilde udstyrede den. I det nationale Repertoire overtog han af nye Roller bl. a. den komiske Slyngel Sidi Numan i „Scheik Hassan“, den vrantne, for sine 2000 Rdl. bekymrede Partikulier Svik i „En Valgdag“ og den elskværdige gamle Magister i Poul Møllers „Opdigtede Historier“.

Sidste Gang optraadte Rosenkilde i Begyndelsen af Saisonen 1861—62, da han den 7. September spillede Sivert Posekiggers Rolle i „Den politiske Kandestøber“. Han havde skrantet i nogen Tid, og i et Brev til Præstefamilien Dorph i Vigersted, hans kjære Venner, gav han sig selv en Del af Skylden for sin mindre gode Helbredstilstand. „Det forekommer mig“, skrev han, „at dette Alt er min egen Skyld; Alt kommer af min egen forfængelige, dumme Stræben efter at vedligeholde det Vidunder-Renommee, der i det sidste Aar susede mig barnagtige Tosse om Ørene; det forførte mig til en Overanstrengelse, som nu hævner sig.“ I Efteraarsmaanederne 1861 maatte han holde sig inde, Kræfterne aftog paa en iøinefaldende Maade, og den 12. November døde den høitbedagede Kunstner, som havde henved et halvthundrede Theateraar bag sig og i de sidste fyrretyve havde været en af de mest originale, lunerige og fantasifulde Kunstnere, den danske Skueplads har eiet.

Stor og almindelig var Deltagelsen for disse Dødsfald, men da ogsaa Michael Wiehe (II. S. 394—408) gik bort, føltes Scenens Tab ligefrem som en Landesorg; det fandt Sted paa en Tid, da Sindene vare formørkede af tunge Skygger og bekymrede for Landets Fremtid, og det syntes, som om ved dette Dødsfald det søndrede og plyndrede Danmark nu ogsaa skulde berøves sine aandelige Værdier, den Kunstens Skjønhed, som havde været en af dets kjæreste Besiddelser.

Wiehes sjeldne Kunst bevarede hele sin Eiendommelighed under den fremadskridende Udvikling fra de lyriske Elskeres Fag til Karakterfremstillingen, hvilke to Sider af hans Talent jo ofte faldt sammen i de Opgaver, der stilledes ham. Som „stakkels Thomas“ — Edgar — i „Kong Lear“ — frembragte hans klynkende Skyhed under det forstilte Vanvid et ganske egent gribende Indtryk af trøstesløs Forladthed, som den kjække Oberst Seaton i „Æren tabt og vunden“ var han fra Isse til Fod et Ideal af mandig Adel og Stolthed, og det samme faste Præg af Mandens rette Selvvurdering og varme, snart kraftigt frembrydende, snart stolt beherskede Følelsesliv udmærkede hans Tycho i Hauchs „Tycho Brahes Ungdom“, hans Bernard i „Slottet i Poitou“ og de mange andre Fremstillinger, i hvilke Wiehe saa at sige forherligede den noble Mandighed — fuldkomnest naar han bar Kostumets Fløil og Fjer, thi i civile Klæder kunde hans Fremtræden være noget tung, hvad dog hans ubeskrivelig dybe Blik og daarende Stemme hurtigt bragte i Forglemmelse. Som tidligere vedblev



M. Wiehe.
Originalen i det kgl. Theaters Foyer malet af V. Gertner.

han i en Mængde Skuespil at staa Side om Side med Fru Heiberg som Elsker eller i en anden afgjørende Situation. Et med den fineste og fuldeste Forstaaelse gjennemført Karakterbillede som Carl den Femte i „Dronning Marguerites Noveller“ fik ved dette Sammenspils hurtige, lette Korrespondance først sit rette Relief, der lod enhver Antydning af Personens sammensatte Væsensegenskaber springe frem i gjennemsigtig Klarhed til Fuldendelse af Billedet. I Byrons „Sardanapal“ var han den assyriske Hersker og hun Slavinden Myrrha, i „Qvindens Vaaben“ spillede de sammen som Flavigneul og Grevinde d'Autreval, i „Lovbud og Lovbrud“ — Shakspeares „*Love's labour's lost*“ — som Kongen af Navarra og Prinsessen af Frankrig, i „Ruth“ som Boas og Ruth, i „Prindsessen af Taranto“ som Griffenfeld og Prinsessen, i „Den Yngste“ som Tadeo og Fiorella — altid en Fest for Tilskuerne, en livlig Strøm af Intelligens og Følelse mellem de to fuldendte Kunstnere.



Den Yngste.
2den Act. 4de Scene.
Efter en Tegning af A. Hartung.

Tadeo.
Vi kan ogsaa,
naar vi har Lyst dertil, studere sammen.
I varme lyse Nætter er jeg ofte
staaet op, har sat mig til en Bog.

Fiorella.
Jeg ikke.
Saa er min Søvn forstyrret. Nei, studere
paa den Tid kan jeg ikke.

Tadeo.
Nu, ja, ja da.
Men dersom jeg en Nat kan ikke sove,
for undertiden er mit Sind lidt mørkt,
saa maa Du ikke blive vred, saa kommer
jeg ind til Dig, saa maa Du trøste mig.

Fiorella.
Nei, nei, om Natten maa Du ikke komme,
paa den Tid kan jeg ikke trøste Nogen.
Jeg holder ikke af, at jeg bli'er vækket,
min Dør maa lukkes af.

I „Den Yngste“ spillede Wiehe den 1. Mai 1855 for sidste Gang inden sin Bortgang fra det kongelige Theater til Hoftheatret (S. 29). Han fik her et Repertoire, der forsaavidt var forskjelligt fra hans tidligere, som det var saagodtsom helt blottet for den romantiske Farve, medens til Gjengjæld adskillige morsomme og lønnende Opgaver i det moderne franske Repertoire bødes ham som en Fortsættelse af lignende Roller paa hans gamle Skueplads. Om sit Hoftheateraar og dets Betydning for hans Kunst har Wiehe selv udtalt sig i en skriftlig Meddelelse, der har noget af en apologetisk Karakter og derfor søger at styrke Forsvaret ved et ufornødent stærkt, tildels paa Misforstaaelser hvilende Angreb paa Kunsttheorier, hvis Svaghed skulde berettige til Antagelsen af nye, men som tillige indeholder Vink, der utvivlsomt forklare de nye og store Fremskridt, det endnu var Wiehe forbeholdt at gjøre paa den tilbagestaaende Del af hans Bane. „Et Theateraar er nu snart til Ende“, skriver han i Foraaret 1856, „om hvis Betydning saavel for den dramatiske Kunst som for de enkelte Kunstnere man har hørt de forskjelligste Domme. Almindeligst har vel den Tro været, at det har været skadeligt for begge; i Virkeligheden har det dog forhaabenlig gavnet begge. At udvikle dette nøiere er imidlertid ikke min Hensigt. Kun saameget ønsker jeg at sige, at for mig personlig har det været et sundt Aar. Naar man f. Ex. har sagt om mig, at jeg ikke var paa min rette Hylde ved Hoftheatret, at jeg maatte savne de mange herlige lyriske og tragiske Partier, hvori jeg havde glædet Publikum i forrige Dage, saa beroer en saadan Udtalelse efter min Mening paa et meget kortsynet Blik, ikke alene paa den nuværende Theatertilstand og paa mig som Skuespiller, men overhovedet paa Skuespilkunsten. Denne gaaer som bekjendt ud paa at fremstille Mennesker. I det lyriske Drama, der udgjorde en Hovedbestanddel af det kongelige Theaters Repertoire, og for hvis Skyld man navnlig ønskede mig og mente, at jeg selv maatte ønske mig tilbage, gives der ikke Skuespilleren Leilighed til egenlig Menneskefremstilling eller med andre Ord: til at øve egenlig Skuespilkunst. Jeg kunde maaske udtrykke mig korrektere ved at sige: der gives ham ingen virkelig Opfordring dertil; thi jo mere virkelig Skuespilkunst han vil øve i et saadant Stykke,

desmere slaaer han det ihjel som lyrisk Drama. Kan det nu end desværre maaske med Rette siges om mig, at jeg navnlig har viist Anlæg for det lyriske Drama, haaber jeg dog, det tillige maa indrømmes, at jeg selv i det lyriske Drama har lagt en modsat Stræben for Dagen, en Stræben i Retning af at individualisere. Men det er dog altid kun til en vis Grad, det kan gjøres; man skal lempe sig efter en Fordring, der ikke vedkommer Skuespilkunsten som absolut Fordring; denne bliver, kort sagt, hemmet og ikke fremmet ved den Slags Stykker. — For en Skuespiller, der i lang Tid var bleven næret ved den Slags Føde, kunde jeg ikke tænke mig noget Behageligere og tilmed Gavnligere end for en lang Tid at komme ind i et Repertoire, der tvang ham til at tale, som man taler til Hverdagsbrug; behageligt, fordi det maatte være en Fornemmelse som at komme fra Taage til frisk Luft, gavnligt, fordi det virkelig var at komme til frisk Luft fra Taage, og det er jo sundt. Dette er netop mit Tilfælde. Jeg fandt et saadant Fristed paa Hoftheatret, hvis Privilegium tvang os til at spille udelukkende saadanne Stykker, hvori man taler som Mennesker [„Den sidste Nat"!], og jeg troer, at den friske Luft, jeg her har nydt, vil have gjort mig bedre skikket til at indtræde i det kraftigere Fremtids-Repertoire, som man da maa haabe paa, end jeg vilde have været, hvis jeg var bleven, hvor jeg var."

Den 2. September 1856 betraadte Wiehe paany det kongelige Theaters Scene som den skotske Oberst i „Æren tabt og vunden". „Det kraftigere Fremtids-Repertoire" bebudedes endnu kun af en enkelt Svale, som ikke kunde skabe nogen Sommer, saameget mere som den — høist ufortjent — modtoges af Kritikens Kulde og Pibernes Storm: Barrières „Skikkelige Folk", hvor Wiehe med straalende Vid og den fineste Intelligens i Behandlingen af sine satirisk snertende Repliker spillede Maleren Edgar Thévenots sympathetiske og taknemlige Rolle. Men vedblev Repertoiret saaledes overveiende at holde sig i det gamle Spor, fik Wiehe alligevel mere end een Leilighed til at vise, at der lidt efter lidt var foregaaet en Forandring i hans Kunstopfattelse, en Udvikling, som visselig ikke skyldtes den kortvarige Skole, han havde gjennemgaaet i det ene Hoftheateraar, men var Frugten af en indre Væxt, der sagtens nok var befrugtet

af Vennen Høedts Theorier, men dog kun skød frem i de Former, som det var Wiehes egen Villie at give den, overenstemmende med det Begreb, han havde om sin Naturs Evne til at passes ind under det Nye. Kun i ganske enkelte Tilfælde kunde han forene denne sin Natur med en naturalistisk Karakteristik; dette var helt mislykkedes for ham paa Hoftheatret (f. Ex. som Tømrer Palm i Hostrups „Familietvist") og forsøgtes kun nu og da i en isoleret Replik, som sjeldent klædte ham. Derimod søgte han ad psykologisk Vei ind i Dybder af Rollen, som han tidligere havde ladet den lyriske Strøm rulle hen over, og da han var en alvorligt Stræbende og dybt Sondrende i denne Henseende, men samtidig hverken kunde eller vilde betvinge sin Personligheds umiddelbart poetiske Virkning, fremkom der ofte høist interessante Resultater, en specifikt wiehesk Kunst, som ingen Anden vilde kunne eftergjøre. Den gav sig adskillige Vidnesbyrd i de nye Roller, som han overtog efter sin Tilbagekomst til det kongelige Theater, saasom Pater Coelestinus i „Salomon de Caus", den unge Skibsbygger van Linden i „Kongens Yndling", Maurice i „En Velgjørers Testament", Antonio i „Correggio", Baron Brühl i „En Hemmelighed", Alger i „Hagbarth og Signe", Grib i „Hakon Jarl", den noble Englænder i „En Kurmethode", Molière i „En Theaterhistorie under Ludvig den Fjortende". Høiest i denne Retning af sin Kunst naaede Wiehe i nogle store og mærkelige Roller, som



Michael Wiehe.
Efter et Fotografi.

han spillede mod Slutningen af sit Liv. I Schillers „Maria Stuart“ gav han Mortimer med hele den erotiske Svulmen, som kun han havde Udtryk for, men tillige med et ungdommeligt Vildmandsvæsen, en ustyrlig Attraa efter den Elskedes Besiddelse, som brød udover al lyrisk Almindelighed og ind paa den dristigste, endnu kun af Skjønheden tøilede Karakteristik; i det slette tydske Stykke „Fægteren fra Ravenna“ gav Keiser Caligulas tarveligt tegnede Figur ham Grundlaget for en kunstnerisk Præstation, der stod i Rang med det Største, vor Scene har seet, og neppe overgaaes af nogen anden Ydelse i Skuepladsens Tilværelsestid: et til det Inderste forstaaet og indtil de yderste Smaatræk gjenfremstillet Billede af den i Sjæl og Aand indtil Vanvid ødelagte Imperator; og i „Axel og Valborg“ omskabte han Sortebroder Knud fra den traditionelle Theaterskurk med alle en saadans Fagter og skulende Blik til en dæmonisk skjøn Fanatiker, hvis glødende Lidenskab dækkedes af det iskolde Væsen, som hans Kløgt lagde over hans Færd, en Modsætning, udtrykt med faa Midler, men af ubetvingelig Magt over Tilskuerne.

Jevnsides med denne, de nye aandelige Erhvervelsers Kunst virkede Wiehe paa sin vante Spillemaade og med sin kjendte Personligheds ikke mindre uimodstaaelige Kraft i Roller som Bernard i „Kamp og Seir“, en af hans allerskjønneste og sandeste Skikkelser, betagende ved sin uforlignelige Forening af Aandens Intelligens og Hjertets Varme; som Benedict i „Kjærlighed paa Vildspor“, som Horace i „Fruentimmerskolen“ og Rudolf i „Madonna“. Endog af Stene formaaede hans lyriske Natur at slaa Gnister: de holbergske Roller Leander i „De Usynlige“ og Philemon i „Det lykkelige Skibbrud“ fik under hans Hænder en Glans og en Farve, en Fylde og Varme, som om de hørte hjemme i „den blaa Blomsts“ romantiske Verden. Alene hans Stemmes Vellyd havde en saadan Magt over Sindene, at det om hans Deklamation i Emil Hartmanns Syngespil „En Nat mellem Fjeldene“ med Rette kunde siges, at hans Tale var den skjønneste Musik i hele Stykket.

Da Michael Wiehe den 30. Mai 1864 spillede Joseph Surface i „Bagtalelsens Skole“, var det sidste Gang han satte sin Fod paa det danske Theaters Scene. Hans Helbred var

begyndt at vakle, den undergravende Diabetes havde et fast Tag i ham og nedbrød mere og mere hans Legemskraft. Han vilde dog ikke svigte sit Løfte om først paa Sommeren at give Gjæsteforestillinger i Christiania sammen med Phister og sin Broder Vilhelm. Han høstede den mest fuldttonende Beundring, men han ænsede den kun lidet, thi det gik mere og mere tilbage med hans Sundhed. Syg kom han hjem igjen, og en Badekur i Tydskland blev forsøgt uden Held. Den 31. Oktober døde til hele Nationens Sorg den store Kunstner, det ædle Menneske, kun fireogfyrretyve Aar gammel. Statens høieste Embedsmænd samledes med Studenter og Arbeidere om hans Baare, hans Kammerater bar den ud af Kirken, og et uoverskueligt Følge ledsagede den til Kirkegaarden.



M. Wiehe.

Hosstaaende Kostumebillede udkom efter Wiehes Død; Ansigtet er fotograferet efter Naturen, men Baret og Kostume er senere tegnet til for at give Eftertiden en Forestilling om, hvorledes han saae ud i en romantisk Rolle. Selv vilde han ikke have indladt sig paa at sidde for en Fotograf i Theaterdragt, dertil var hans Natur ogsaa i denne Henseende altfor kydsk, og det kan tilføies, at hvor billeddeilig han end tog sig ud i ridderligt Skrud, laa den fjerneste Tanke af Selvbehag uendelig langt borte fra ham; med naturlig Adel bar han Fløil og Silke, hans Bevægelser fik af sig selv plastisk Skjønhed, og hans Stemme lød som en smeltende Melodi, uden at der mærkedes den mindste bevidste Stræben efter disse

Virkninger: det var ham Alt som medfødt, og kun paa Rollens indre Liv var hans Opmærksomhed strengt og ufravendt rettet.

Fru Heiberg (II. S. 341—60) var ved Periodens Begyndelse henimod de Syvogtredive, for en stor Skuespillerinde ikke nogen Alder at tale om, mindst for hende, der havde sin Hovedstyrke paa det Interessantes Omraade og var paa det Nøieste fortrolig med alle Toilettets Kunstgreb. Kun i de pur unge Pigers Rollefag, som hun efter Duftvaudevillens Fremkomst syntes at have faaet netop en særlig Forkjærlighed for, kunde hun stundom „lisbethere“ lovlig stærkt og give den naturlige Naivetet et kunstlet Udtryk, der kunde være beundringsværdigt som Spil, men ikke mægtede at illudere — saaledes i „Slægtningene“, den Vaudeville, hvormed Heiberg aabnede sin første Saison. To Maaneder efter fik hun en mere sammensat Opgave som den indesluttede, i sin Taushed forstokkede og dog saa hjerterige Tonietta i Hertz's Skuespil. Endnu samme Saison vovede hun sig til et Foretagende, hvis overraskende Gjennemførelse ligefrem gjorde Furore og for bestandig vil staa som en mærkelig kunstnerisk Begivenhed i Theatrets Historie: hun spillede Lucretia i Holbergs „Den Vægelsindede“. Stykket havde ikke været opført siden 1817 og var i over hundrede Aar i det Hele kun gaaet elleve Gange over Scenen. Lucretia, dette Holbergs Smertensbarn, som han saa hyppigt greb Leiligheden til at tage i Forsvar og anbefale til Opmærksomhed, gjaldt hos Skuespillerne for en saare utaknemlig Opgave, et mislykket Tilløb til en Karakterskildring af hinanden diametralt modsatte Sindsstemninger uden tilstrækkeligt formidlende Overgange. Ogsaa for Fru Heiberg var det Fragmentariske i Skildringen en Vanskelighed, indtil det gik op for hende, at den Motivering, som ikke laa i Stykket, kunde lægges ind i det af Skuespilleren, uden at forandre eller udelade nogen eneste Replik: der maatte „digtes mellem Linierne“, og det var ved Mimikens Hjælp, at denne forklarende Tildigtning skulde finde Sted. Neppe var denne Tanke født hos hende, før det sprudlede frem i hendes Fantasi med Motiver og Motiveringer, der som usynlige Led bragte Forbindelse tilveie mellem den Vægelsindedes brat omskiftende Sjælstilstande og samlede Fragmenterne til en forstaaelig

og overraskende morsom Helhed, der bares oppe af et Lune eller, som Goldschmidt udtalte i sin Kritik, „af en saa sund Glæde og nervestærk Lystighed, som om hun havde været opfødt med lutter Holberg.“ Fremstillingen henrev Huset til Munterhed



Fru Heiberg i „Den Vægelsindede“.
Efter en Tegning af A. Hartung.

og Latter, og fra den 12. Februar til Saisonens Slutning gik det forhen oversete Stykke ti Gange under stor Tilstrømning; ialt udførte Fru Heiberg Rollen fireogfyrretyve Gange og optraadte i den fjorten Dage før sin endelige Bortgang fra Scenen.

Nye Lystspilroller, som hun udførte i de første tre Saisoner af sin Mands Direktorat, vare den i al sin Heftighed indtagende Suleika i Hertz's „Scheik Hassan", den aandfuldt glimrende, overlegent vittige Dronning Marguerite i Scribes bekjendte Intrigestykke, den yndefulde lyriske Karakterrolle Helene i „Kongens Læge", den lønligt elskende, men af Medbeilerindens Ungdom beseirede *femme à trente ans* Grevinde d'Autreval i „Qvindens Vaaben". I sit ældre Repertoire blev Fru Heiberg vedvarende meget anvendt, følte sig ikke sjeldent noget overanstrengt og nerveus og maatte endelig i Oktober 1852 søge Sengen; i flere Maaneder laa hun hen mellem Liv og Død, og først efter Nytaar begyndte en afgjørende Bedring at indtræde. Efter nogen Tids Rekonvalescens kunde hun atter tænke paa sin Gjenoptræden i en ikke for anstrengende Rolle, og hun valgte hertil Therese i en lille Vaudevillebagatel, „En Sommeraften", som hun selv havde forfattet. Rollen indeholdt intet Ord, der kunde udbyttes til særlig demonstrativ Modtagelseshyldest, og den viste hende ved Tæppets Opgang sammen med en Del af Stykkets øvrige Personer. Ikke desmindre blev Dagen og Aftenen den 30. Marts 1853 en stormende Ovation for den længe savnede Skuespillerinde, en voldsom Udladning af den Deltagelse, Kjøbenhavn havde opsamlet under hendes Sygdom, da dens Forløb var bleven fulgt med en spændt Interesse, som om hun kunde have været en kongelig Person. I Foyeren modtoges hun med firstemmig Sang af Operapersonalet, hendes Paaklædningsværelse var betrukket med blegrødt og hvidt Flor fra øverst til nederst, fyldt af Bouketter og Potteplanter med vedlagte Breve og Vers, og da Publikum — som ved denne Leilighed for første og sidste Gang efter Christian den Ottendes Død saae Enkedronning Caroline Amalie i Kongelogen — fik Øie paa hende i første Scene, udgød der sig en Regn af Blomster over Scenen, ledsaget af en ustandselig Velkomstapplaus. Efter Stykket blev hun fremkaldt, og i en Sang, der var bleven omdelt trods Heibergs Forsøg paa at hindre det, hyldede Publikum hende som „Templets Ypperstepræstinde". Hun slap ubemærket bort fra Theatret, i hvis Port der havde samlet sig en Mængde Mennesker for at hilse paa hende endnu engang; men bedst som hun sad i sin Stue ude i Søkvæsthuset, lød der fra Gaden

Leveraab for hende — en Skare var draget til Kristianshavn for at give hende en sidste Hilsen og Tak.

I de tilbagestaaende Aar af sin Mands Bestyrelsestid spillede Fru Heiberg af nye Roller bl. a. Prinsessen i „Lovbud og Lovbrud“, Titelrollen i „Ruth“, Hermione i „Et Offer“, Fru Dhennebon i „De Uafhængige“, Fiorella i „Den Yngste“, Titelrollerne i „Prindsessen af Taranto“ og „Estrella“ og Mamsel Hanna i „Tilfældet har Ret“. Navnlig i det sidstnævnte goldoniske Lystspil feirede hendes Kunst en stor Triumf ved Fremstillingen af den unge Pige, en af disse Hollænderinder „med deres stive, ubevægelige, stilfærdige Væsen, hvor Skjelmeriet skjules bag en komisk Alvor, der netop herved faaer noget saa Eiendommeligt, saa Tiltrækkende, da man bagved denne Alvor sporer noget vist Polidsk og Underfundigt.“ Det overgivne Humeur i Udførelsen viste Fru Heiberg som en Skuespillerinde, hvis Friskhed og Lune ikke havde taget Meen af det næsten overmenneskelige Arbeide, hun havde paataget sig for at holde Heibergs sidste Saison oven Vande i Konkurrencen med Udvandrerne paa Hoftheatret. Stykket kom frem lige mod Slutningen af Spilleaaret 1855—56 og gik syv Gange i Løbet af sexten Aftener; paa den sidste, da en Del af Upsalamødets norske og svenske Gjæster efter Hjemkomsten fra en Skovtour besøgte Theatret, kastede de under en bedøvende Jubel deres Bukkarkranse og Bøgegrene op til Hannas Fremstillerinde, en Hyldest, der blev en foreløbig Afskedshilsen, idet Fru Heiberg havde Permission fra Theatret den følgende Saison og blandt Andet foretog en Badereise til Bøhmen. Af Imødekommenhed mod den nye Direkteur lod hun sig dog formaa til at forkorte sin Orlov og optraadte paany i April 1857 (S. 41). Da hun Maaneden efter for første Gang atter udførte Mamsel Hanna, gjorde Publikum i sin Henrykkelse over Rollen et Forsøg paa at fremkalde hende, men hun holdt sig Reglementet efterretteligt og kom ikke. Indtil Saisonens Udgang gik „Tilfældet har Ret“ sex Gange i atten Dage, og den sluttedes med denne Publikums Yndlingskomedie den 29. Mai. At dette foreløbigt var sidste Gang, hun optraadte, anede Fru Heiberg ikke selv. I Sommerens Løb udviklede de S. 44—49 omtalte Begivenheder sig, som førte til hendes Afsked i Marts 1858.

Under Tillisch vendte hun tilbage (S. 53), og blev denne hendes Kunsts Eftersommer end ikke af lang Varighed, saa bragte den til Gjengjæld nogle af hendes Talents modneste Frugter. Den 10. Januar 1860 spillede hun for første Gang Lady Macbeth i Shakspeares Tragedie, som havde hvilet siden 1853, da Anna Nielsen havde udført den kvindelige Hovedrolle. Afstanden mellem de to Fremstillinger var saaledes ikke større, end at Flertallet af Tilskuerne kunde underkaste dem en Sammenligning, som faldt ud til, at hver af de to Præstationer var gribende paa sin Maade, forskjelligt anlagte som de vare. Fru Heiberg har i sine Erindringer gjort udførligt Rede for sin Opfattelse og forsvaret det Brud paa Traditionen, at hun fremstillede Lady Macbeth som en yngre Kvinde, end det hidtil havde været sædvanligt, vel ude over den første Ungdom, men dog endnu med Skjønhedens Magt til at daare og andre Lidenskaber i sig end blot Ærgjerrigheden. At hendes Udførelse fængslede fra først til sidst, er der Vidnesbyrd nok om, og især Søvngjængerscenen fastholdt Publikum under en næsten dæmonisk Trolddom. Hun siger selv, at Virkningen her for en Del frembragtes ved to Færdigheder, hun besad: den ved



Johanne Luise Heiberg.
Efter Marstrands Maleri.

Indstuderingen af „Kong Renés Datter“ tilegnede Evne til at lade Øiet skue indad istedenfor at straale udad, og den Øvelse, hun havde opnaaet i at kunne lade Ordene lyde uden at bevæge Læberne; „dette gjør en Virkning, som om de Ord, vi høre, komme ufrivilligt ud af Sjælens Dyb, og den stille Mund bidrager sit til at holde Kinderne og det hele blege Fysiognomi i en marmorlignende Ro.“ Det mægtige Arbeide ved Indstuderingen af denne Rolle lønnedes kun med fire Opførelser, da Nielsen, som ogsaa nu spillede Macbeth, blev syg allerede i Februar og døde kort efter.

En anden af Verdenslitteraturens store Kvindeskikkelser fremstillede Fru Heiberg næsten paa Aarsdagen efter Lady Macbeth, da hun den 13. Januar 1861, første Gang hun betraadte Scenen efter sin Mands Død, udførte Maria Stuart i Schillers Tragedie med Frk. Henriette Andersen som Elisabeth, M. Wiehe som Mortimer og Holst som Leicester. Glanspunkterne i denne Fremstilling bleve, som rimeligt er, Havescenen mellem de to Dronninger og den gribende Afskedsscene i sidste Akt, men Tragedien gjorde overhovedet i sin Helhed en saa stærk Virkning, at den blev Saisonens Hovedbegivenhed og gik ti Gange. I det klassiske Repertoire spillede Fru Heiberg endvidere med betagende Kunst den ædle, lidenskabeligt bevægede Elena i Lope de Vegas „Slavinden af Kjærlighed“ og lige til sin sidste Tid den med fint analyserende Kunst gjennemarbeidede Agnes i „Fruentimmerskolen“. Hertz vedblev lige til Enden af hendes Theaterbane at følge hende med interessante Opgaver og bød hende i „En Kurmethode“ Omridsene af en aandrig Verdensdame, Fru Thompson, hvilke hun udfyldte med straalende Vid og sin uforlignelige Elegance i Holdning og Konversation. I et andet dansk Arbeide, Skuespillet „En Hemmelighed“ af Frk. Ida Nielsen, Forfatterinden til „Prindsessen af Taranto“, gav hun i gribende Træk den Sjælekval og Sønderknuselse, som betager Baronesse Mathilde, da Skyggerne fra hendes ulykkelige Fortid pludselig formørke hendes senere lykkelige Tilværelse.

Hvorledes Fru Heiberg, træt af Theaterlivet, i al Stilhed sluttede sin glimrende Kunstnerbane ved Udgangen af Saisonen 1863—64, og hvorledes hun ikke længe efter knyttedes til Skuepladsen paany i en anden Virksomhed, er fortalt ovenfor S. 58 og 59.

For Phister (II. S. 322—36) indeholdt Perioden 1849—74 tre Mærkedage, der gav Leilighed til at se tilbage paa hans enestaaende rige Virksomhed som scenisk Kunstner. Den 27. Mai 1867 var det halvtredsindstyve Aar siden han som tiaars Dreng var bleven optagen i Theatrets Danseskole; han optraadte i den Anledning som Scapin og som Ole i „Abekatten", modtagen med hilsende Tilraab, Hurraer og Blomster. Da Hultmann som Octavio i „Scapins Skalkestykker" rakte ham en af Bouketterne med Replikens Ord: „Her er en Karl, som har været os til uberegnelig Nytte", bragede det paany løs med Jubel og Latter, som fornyedes under hele Forestillingen, indtil en Fremkaldelse samlede Huset til en stormende Applaus, som rummede Takken for Tusinder af glade Aftener. Aaret efter indtraf det dobbelte Theaterjubilæum, at „Maskeraden" og „Nei" den 27. December begge opførtes for 150. Gang, og da Phister i de sidste syvogtredive Aar havde været den uovertræffelige Henrik i det holbergske Stykke, medens han ikke



Phister som Klokker Link.
Efter Fotografi.

alene havde skabt den mageløse Klokker i Heibergs Vaudeville, men ogsaa udført Rollen ved samtlige halvandethundrede Forestillinger, er det ikke at undres over, at Aftenen formede sig til en Ovation for den store Kunstner. Den sidste Mærkedag havde, trods Festprogrammets muntre Indhold, et vemodigt Præg, thi paa den tog Phister Afsked med Skuepladsen, for efter lang og god Tjeneste at nyde det Otium, som hans stadig aftagende Syn gjorde ham nødvendigt, medens hans Legemskraft forøvrigt syntes at have den samme Jernnatur som tidligere og hans Aandsevner saavel da som i de siden den Tid forløbne tyve Aar forbausede ved deres Klarhed og Styrke, først og fremmest den ligefrem vidunderlige Hukommelse. Det var den 21. Mai 1873, at Phister for sidste Gang betraadte den gamle Scenes Brædder som Henrik i „Henrik og Pernille“ og Klokker Link i Vaudevillemonologen „Ja“. Forestillingen gaves til Indtægt for ham, og Theatrets Kunstarter udenfor Skuespillet havde udbedt sig at maatte yde deres Bidrag og vise den udmærkede Kunstfælle deres Hyldest, Operaen ved Sang af Simonsen og Fru Anna Levinsohn, Balletten ved en *Pas de trois*. Huset var udsolgt til dobbelte Priser flere Dage før Forestillingsaftenen, hvis bevægede Stemning gav sig Luft i endeløse Bifaldsraab og gjentagne Tilløb til Fremkaldelse. Først efter Monologen blev denne Begjæring efterkommet, da Phister traadte frem og dybt greben af Øieblikkets Situation bragte sin Tak i en ganske kort, men udmærket smuk Epilog af Høedt; den endte med de Ord:

Beskyt, som hidindtil, vor Scenes Hæder
og skjærm den Kunst, som end er mig saa kjær —
jeg glemmer aldrig, veed jeg, disse Bræder
og glemmes, haaber jeg, ei ganske her.

At gjøre Rede for Phisters Theatervirksomhed i de fireogtyve Aar fra 1849 til 1873 vilde saa noget nær falde sammen med en Udsigt over Størstedelen af Repertoiret, i den Grad var han engageret i det, med meget store som med ganske smaa Roller, i Skuespil som i Syngestykker.

Holde vi os til Hovedpunkterne, møde vi først den holbergske Stordaad: Udførelsen af Jeppe paa Bjerget. Lindgreen havde spillet Rollen sidste Gang 1838, og siden den Tid havde

Stykket været henlagt. Men i Phisters Hoved var hans Lærers Udførelse levende med hele Nærværelsens Styrke, ikke et Træk var blevet forflygtiget, og stadig var hans Fantasi beskjæftiget med Skikkelsen for at gjennemarbeide dens Indhold end grundigere og give det endnu større Klarhed i Fremstillingen. Endelig den 2. Marts 1851 hævede Phister Arven efter den gamle Mester — og se, den var bleven forøget med Renter og Renters Renter. Halvtredsindstyve Gange spillede Phister Jeppe med stadig usvækket Friskhed og, om det kunde tænkes muligt, med en idelig voxende Kjærlighed til Opgaven og Beundring for Holbergs Karakterbillede. I en opmærksomt iagttagende Anmeldelse („Kritiker og Portraiter“ S. 94—112) har G. Brandes analyseret Phisters Udførelse og opbevaret enkelte af de Træk, der gjorde den til det uovertræffelige Mesterstykke af Skuespilkunst. Han kalder Phister „Jeppes sande Defensor“, der dækker ham mod Angreb og i Nødsfald hellere gjør ham genial end frastødende: „Saa tidt vi kunde fristes til at blive uvilligt stemte mod Jeppe, er Fremstilleren paa sin Post, lader hans Ulykke skimte, viser os hans Naivetet, minder os om hans Intelligens, og vil Du da vel negte denne sølle Stakkel, dette store Barn, dette lyse Hoved din Sympathi?“ . . . . Skulde jeg lignelsesvis udtrykke, hvorledes Phister, selv naar han mest nøies med at gjengive, tager denne Rolle, da vil jeg sige: han behandler den som en fortrinlig Melodi, til hvilken han sætter et aldeles tilsvarende Akkompagnement af sin egen Opfindelse. Akkompagnementet er snart malende, snart karakterforklarende, snart komisk, men altid i Stilen.“ . . . . „Men“,


Phister i „Jeppe paa Bjerget“.

saaledes slutter Kritikeren sin Omtale af Phisters Jeppe, „hvad nytter det at beskrive det, som maa sees, og at paapege Enkeltheder i en Udførelse, der netop har sit Værd ved sin Helhed! Man vil gjerne udtrykke sin Taknemmelighed, om det saa kun



Phister.

var ved at vise sig agtpaagivende, naar man en sjelden Gang er saa heldig at træffe den fuldendte Kunst. Men man er virkelig i Forlegenhed med, hvorledes man skal bringe en Kunstner som Phister sin Tak. Man klapper ad ham, men skammer sig næsten derover, man roser ham, men han er saa vant til at blive rost;

om saa den hele Kommune forenede sig om at votere Phister en Statue, vilde det være en mislykket Hædersbevisning; den maatte da gjøres af Guttapercha, ifald den skulde ligne."

Efter gamle Rosenkilde arvede Phister Peer Degn i „Erasmus Montanus", som han spillede første Gang paa Saisonens Aabningsaften 1865. Hans Anlæg af Figuren var vidt forskjelligt fra Forgjængerens; de Sider af Karakteren, som Rosenkildes Temperament havde draget i Forgrunden (II. S. 301), traadte hos Phister i Skygge for Betoningen af den haabløse Stupiditet og Uvidenhed, som ikke udelukker en vis Grad af Bondesvedenhed og snedig Beregning paa det snevrere Omraade, som Degnens personlige Interesser bevæge sig paa — et Billede, der laa nær op imod den Skikkelse, som Marstrand har tegnet i sin bekjendte Scene af Komedien. 1866 spillede Phister Oldfux i „Det arabiske Pulver" — kun to Gange, thi heller ikke ved denne Gjenoptagelse kunde dette svage Stykke holde sig paa Repertoiret. Arv i „Maskeraden" overtog han 1868, da Olaf Poulsen forsøgte sin unge Kraft som Henrik, og fra dette Tidspunkt af glider Phister med en Resignation, som vidner om den høieste Kunstinteresse, lidt efter lidt ud af det holbergske Tjenerfag for at indvie sin talentfulde Lærling i dets Hemmeligheder og lade ham kjæmpe sig frem under Mesterens Øine, udrustet med dennes rige Erfaring.

I det ældste franske Repertoire udførte Phister Titelrollen i „Advokat Patelin" og hos Molière Retsbetjenten Loyals lille, men kraftigt markerede Rolle i „Tartuffe" samt Sganarel i „Doktoren mod sin Villie", en Præstation af første Rang, med en uendelig komisk Fylde og Kraft; hos Beaumarchais Bazile i „Barberen i Sevilla", ligeledes en Mesterydelse i den gamle Komedies uforfalskede Aand. Det nyere Lystspil-Repertoire, som det franske Theater forsynede vor Scene med, støttedes selvfølgelig ogsaa af Phister i Smaat som i Stort. Ingen, der har seet ham i disse Stykker, vil lettelig glemme hans enøiede Babiesa i „Dronning Marguerites Noveller", hans Kaperkapitain Beaudrille i „Hjertet og Pengene" eller hans mageløse Slyngel af en Filister, den forhenværende Silke- og Klædekræmmer Peponnet i „Skikkelige Folk". Eiheller bør Roller som Vægterofficeren i Shakspeares „Kjærlighed paa Vildspor" eller Moses

i „Bagtalelsens Skole“ lades unævnte, naar Talen er om den Fantasiens Frodighed og den komiske Følelses Styrke, hvormed Phister forstod at forvandle selv Bagatellen til en sprudlende Latterkilde.

For den nationale Komedie vedblev Phister at være Hovedhjørnestenen. Idet vi se bort fra det omfangsrige Repertoire, han havde samlet i sit lange Theaterliv og vedvarende bar paa sine stærke Skuldre, forsaavidt det hørte til Dagens Program, møde vi ham i heibergske Roller som Villing i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, den svenske Danselærer Tennemann i „Aprilsnarrene“, efterat han havde afgivet Zierlich, Værten i „Pottemager Walther“ og Hummelskou i „Syvsoverdag“. For Hertz skabte han den i sin lurvede Elegance saa henrivende morsomme Eventyrer Robertson i „De Deporterede“ og den brave Ritmester Arnsted i „Et Offer“; for Overskou den af en gal Politiker bidte Partikulier Minke i „En Valgdag“; for Thiele den voldsomme Herremand Jørgen Uldsax i „Thyre Boløxe“, for Goldschmidt Mursvenden i „En Skavank“ og Kasper i „Rabbien og Ridderen“, for den anonyme Forfatterinde til „Rosa og Rosita“ og „Grøns Fødselsdag“ den morsomme Grosserer i det første og den elskværdige gamle Grøn i det sidste Stykke. Hostrups Komedier gav Phister Leilighed til Fremstillingen af saa høist forskjellige, skjøndt alle i lige Grad karakteristiske Skikkelser som den evige Jøde i „Gjenboerne“, Skolelæreren i „Intrigerne“, Skriverhans i „Eventyr paa Fodreisen“, Skomager Tokkerup i „En Spurv i Tranedands“, Prokurator Barding i „Soldaterløier“ og den tydske Tourist Dr. Hammerstein i „En Nat mellem Fjeldene“. Og hvilken Rolle han end fik at udføre, gjaldt det for denne sjeldne Kunstner lige til den sidste: han udarbeidede dem med ligesaa megen Omhu for det Enkelte som Fantasi i Anskuelsen af Helheden, og den saaledes frembragte Skikkelse, fast og meislet som af Erts, men gjennemvarmet af det altid strømmende Lune, hensatte han paa det Plan i Ensemblet, hvor den havde sin rette Plads, og lod ingen Lyst til personlig Triumf fordunkle Respekten for Digterværket og dets samlede Legemliggjørelse paa Scenen.

Af sine mindre Aander mistede Skuepladsen 1853 Waltz, der døde som en aands- og legemssvækket Skrantning i en Alder






Phister

som

Poul i „Ungdom og Galskab“. Barding i „Soldaterløier“.

Jerusalems Skomager i „Gjenboerne“. Scapin i „Scapins Skalkestykker“.

af ikke engang fyrretyve Aar; 1857 Schwartzen, der efter sin sidste Optræden som Dan i „Joseph og hans Brødre“ overtog Stillingen som Regisseur og Theatersekretair, Mad Larcher, hvis sidste Rolle var Leonora i „Henrik og Pernille“, og Mad. Rung, der fik Benjamin i „Joseph“ til Afskedsparti; 1858 Hvid, der foreløbig blev ved Theatret som Sceneinstrukteur. Sahlertz, blandt hvis senere Roller Lionel i „Martha“, Fritz i „Bruden“, Lorenzo i „Fra Diavolo“ og Narren i „Liden Kirsten“ fortjene at fremhæves, oplevede i November 1858 Femogtyveaarsdagen for sin Ansættelse som Sanger og fik i den Anledning „Den hvide Dame“ til Benefice; i Mai 1860 sang han for sidste Gang som Juda i „Joseph“ og afskedigedes ved Saisonens Slutning. Aaret efter, paa dets næstsidste Spilleaften, sagde Mad. Erhardine Hansen Scenen Farvel som Arianke i „Kandestøberen“, uden at Theatret havde draget tilstrækkelig Gavn af det komiske Talent, hun ubestridelig sad inde med. Kragh og Pätges fulgtes ad, da de i November 1867 begge viste sig sidste Gang i „Et Glas Vand“, men den sidstnævnte Skuespiller vedblev lige til 1873 at fungere som Økonomi-Inspicient. Mad. Sahlgreen, f. Marcher, som i dette Tidsrum forøgede sit Repertoire blandt Andet med Vitellius i „Titus“, Madam Barneck i „Ambassadricen“, Norma og Donna Elvira, afgik ved Udgangen af Saisonen 67—68. Schneider havde af nye Roller spillet Kromanden Hans Nilen i „Cyprianus“, den forhenværende Notar Vertillac i „Skikkelige Folk“, Lange i „Soldaterløier“ o. fl., da han den 28. December 1868 midt under Opførelsen af sidstnævnte Stykke pludselig mistede Mælet og Hukommelsen, saa at Forestillingen maatte afbrydes; skjøndt den Blodudtrædelse i Hjernen, som havde bevirket Funktionernes Standsning, atter hævedes, turde Schneider dog ikke oftere betræde Scenen og døde to Aar efter.

Jomfru Leocadie Bergnehr (II. S. 446—47) vendte i Begyndelsen af det heibergske Direktorat tilbage fra sin Udenlandsreise som en fuldt uddannet Sangerinde, men ogsaa med en Primadonnas Fordringer til et Honorar, som nogenlunde kunde svare til Stemmens Sølvværdi. Med Udlandets Forhold for Øie maatte en Lønning paa 600 Rdl. forekomme hende for tarvelig, og da man krympede sig ved at sætte den op til de

1000 Rdl., som hun ønskede i fast Gage, truede hun med at tage sin Afsked. Sagen blev dog ordnet, saa at hendes udmærkede Kunst blev bevaret for Scenen, som dog fik megen Vanskelighed med at drage den fulde Nytte af den, fordi Mad. Fossum — hun var 1853 bleven gift med Lysestøber, senere Toldassistent F. — meget hyppigt og ofte for lange Tider ad Gangen var sygemeldt og saaledes gjorde Operarepertoiret i høi Grad vaklende. Hvergang hun efter en saadan Fraværelse viste sig paany, vakte hendes Optræden den største Begeistring, saa hun ikke kunde tvivle om, hvor høit hun stod i Publikums Gunst. Og med Rette, thi hun var og blev den ypperste dramatiske Sangerinde, vor Scene nogensinde har eiet, lige fuldendt i Udtrykket for tragisk Lidenskab og for skjelmsk Soubrettevæsen. Blandt hendes Roller efter Hjemkomsten maa især fremhæves Vilhelmine i „Ungdom og Galskab“, Donna Anna i „Don Juan“, Cherubino og senere Susanne i „Figaros Bryllup“, Marie i „Regimentets Datter“, Adina i „Elskovsdrikken“, Irma i „Murmesteren“, Lucia i „Lucia af Lammermoor“, Bjergdronningen i „Hans Heiling“, Titelrollerne i „Fidelio“ og „Lucrezia Borgia“.



Mad. Gerlach
som Donna Anna.

Mad. Fossum, der stod i høi Gunst hos Frederik den Syvende og Grevinden, fik 1858 Titel af kgl. Kammersangerinde.

Efter at hendes første Ægteskab var blevet opløst, giftede hun sig 1861 med daværende Operarepetiteur C. L. Gerlach. I Januar 1863 sang hun med vanlig Bravour og betagende Skjønhed Prinsesse Mathilde i „Vilhelm Tell“, men allerede i den følgende Saison, den 22. Oktober 1863, tog hun Afsked med Scenen som Rosina i „Barberen“, endnu i sin fulde Kraft og paa Høidepunktet af sin Kunstudvikling. Tillisch, der allerede tre Aar tidligere havde andraget paa hendes Afskedigelse, hvilken Kultusminister Monrad dog havde modsat sig, var nu bleven træt af den Usikkerhed, som Operaen led under ved de idelige og uventede Hindringer, Mad. Gerlachs Sygemeldinger lagde iveien for et nogenlunde fast Repertoire; han indstillede hende til Afsked, og dennegang bifaldt Ministeriet hans Grunde. Om Pensionen førtes der en Proces, der gik Mad. Gerlach imod, skjøndt hun havde havt al Grund til at vente det modsatte Resultat, saasom hun i god Tro havde sluttet en Kontrakt med Theatret, der nu overfor Rettens Udredelse af Forholdet viste sig at have savnet Beføielse til at indgaa de omtvistede Forpligtelser. I Efteraaret 1866 optraadte hun tre Gange som Gjæst i „Lucrezia“.

Skjøndt Mad. Elise Holst (II. 365—68) havde sin Ungdom bag sig ved Begyndelsen af det her omhandlede Tidsrum, vedblev hun dog i sine ældre Aar saavelsom i det ældre Rollefag, hun efterhaanden overtog, at bevare den rene Kvindelighed, det næsten Serafiske i Fremtræden, som fra først af havde hvilet over hendes Personlighed og Kunst. Med sine ædle Ansigtslinier, sin plastiske Holdning og sin alvorsmørke Stemme forenede hun i sit sceniske Udtryk noget Pathetisk, for ikke at sige helgenagtigt Extatisk, der endog fulgte hende over i hendes Lystspilrepertoire og gjorde hende til en fremmed Fugl i det moderne Milieu, medens Roller, der fordrede en vis gammeldags Reservation og pertentlig Høviskhed — f. Ex. den holbergske Leonora — fik en særlig Charme af kvindelig Skjønhed og Sandhed i hendes Udførelse. I Tiaaret 1850—60 tilfaldt der hende en Del Opgaver, som hendes Natur og kunstneriske Instinkt hjalp hende til at løse paa en Maade, der stillede hende høit i dette Tidsrums Ensemble paa vor

Scene: Marsk Stigs Hustru i Hauchs Tragedie, Cordelia i „Kong Lear“, Jomfru Kirstine i „Tycho Brahes Ungdom“, Miss Hamilton i „Æren tabt og vunden“, Thora i „Hakon Jarl“ og Fru Helvig i „Svend Dyrings Hus“, hvor hun i sin Ungdom havde spillet Regisse. Medens hun i Roller som disse ialfald for en Del virkede ud fra den usvigelige Noblesse, der var paa det Nøieste forbunden med enhver af hendes kunstneriske Ydelser, forenede hun i sit Repertoire af ældre Karakterroller denne Evne med en Individualiseren, som ofte ramte dybt og sikkert, saasom i „En Velgjørers Testament“, hvor hun som Fru Dormont overraskede Alle ved sin prægnante Udformning af Rollen, i „Et Vintereventyrs“ uforsagte Sandhedsvidne Paulina, i „Madonnas“ djærve Gertrude Boheim, i „Pottemager Walters“ Grisola og i „De Nygiftes“ fine Amtmandinde. Som Ingrid i „Brylluppet paa Ulfsbjerg“ spillede Mad. Holst sidste Gang den 8. Mai 1870.



Vilh. Holst.

Sømandsnaturen i Vilhelm Holst (II. S. 368—70) tog i Krigsaaret 48 Luven fra Kunstnerkaldet. Strax efter Martsdagenes bevægede Oplevelser søgte han Permission fra Theatertjenesten og fik Ansættelse i Marinen som Maanedslieutenant med Kommando over en Kanonbaad, som han førte i de to første Krigsaar med saadan Bravour, at han hædredes med Sølvkorset. Skjøndt hans Krigstjeneste var forbi med Felttoget 1849, kunde han dog ikke holde sig borte fra Valpladsen den følgende

Sommer, men fulgte dens Begivenheder som Amateur; tilhest overværede han Slaget ved Isted og paatog sig den Ordonnanstjeneste, som Tilfældet bød ham. De tre Krigsaars Historie beskrev han i det bekjendte illustrerede Værk „Felttogene 1848, 49 og 50“, som opnaaede en efter den Tids Forhold exempelløs Udbredelse, idet det tryktes i 12,000 Exemplarer.

Endnu manglede han hverken Spændstighed eller Humeur til Elskernes og Vovehalsenes unge Roller, men Michael Wiehe havde gjort ham overflødig ialfald i det førstnævnte Fag, og Holst tog mere og mere Fodfæste indenfor Karakterrollernes Omraade og gjorde i endnu en Del Aar fortrinlig Fyldest her. Han spillede 1851 den brave Kent i „Kong Lear“, og den ridderlige Frants den Første i „Dronning Marguerites Noveller“, senere Ulfeldt i „Dina“, Christian den Anden i „Dyveke“, Peter den Store i „Alexei“, Henrik Rosensparre i „Kongens Yndling“, Svend Dyring og Didrik Menschenskræk, den forhærdede og forvovne Skurk Frank i „En Hemmelighed“, Lauge Gudmundsen i „Erik og Abel“, Grev de Penmarch i „To Tidsaldre“, Christian den Fjerde i „Elverhøi“ og Bue i „Palnatoke“. 1865 vovede Holst sig endog til selve Hakon Jarl, men skjøndt han sad inde med hele den gamle Tradition og i sin Personlighed havde ikke lidet af den Varme og Begeistring, der kunde bære den, viste han sig dog ikke Kronen voxen; en Feil ved „Embouchuren“ skæmmede her mere end ellers hans Udtale, og en vis Hvæsen — som naar der er Hul paa en Blæsebælg — viste her som i andre Roller, hvor han skulde fremtordne Repliker *d'une haleine*, at hans stærke Konstitution dog paa enkelte Punkter maatte yde Alderen sin Tribut. Bedre end den norske lykkedes en svensk Jarl ham, nemlig Birger i „Brylluppet paa Ulfsbjerg“.

Da Høedt mod Slutningen af Saisonen 1863—64 trak sig tilbage fra Sceneinstrukteur-Forretningerne, overtog V. Holst dem foreløbigt, men hans Forventning om at komme til definitivt at beklæde denne Embedsstilling skuffedes, og han maatte nøies med Titel af Instrukteur. Paa Oehlenschlägers Fødselsdag den 14. November 1868 kunde han som Ivar Lykke i „Dronning Margarete“ feire Fyrretyveaarsdagen for sin første Optræden. Men skjøndt han havde gjort udmærket Tjeneste i dette lange Tidsrum og i en Del af det hørt til Scenens mest Betroede og

af Publikum varmest Tilbedte, gled han dog ud af Sagaen uden Sang og Klang, i ubemærket Tysthed. Baron Nilus i „Jeppe paa Bjerget“, som han doublerede for Joh. Wiehe den 31. Mai 1872, blev den sidste Rolle, han optraadte i.

Christian Hansen (II. S. 372—77) sluttede sin Theaterbane paa en lignende ubemærket Maade. Han stod endnu høit i sin Kunst som i Publikums Yndest, da han allerede begyndte at tabe sit Fodfæste i Repertoiret, som Direktionerne med en vis Ivrighed stræbte at forsyne med yngre Sangkræfter just i hans Fag. Noget af sin bedste og modneste Kunst ydede Chr. Hansen dog endnu i det her behandlede Tidsrum, saaledes 1855 som Farinelli, hvis Sange han foredrog en Utallighed af Gange for en altid lige henrykt Tilskuerplads, 1857 som Lord Ashton i „Lucia“, 1861 som Agamemnon i „Iphigenia i Aulis“, 1863 som Nøkken i „En Nat mellem Fjeldene“, og i Skuespillet 1868 som Ellemanden Grim i „Mester og Lærling“. I sit gamle Repertoire beholdt han nogle af sine repræsentative Roller, som Publikum bestandig gjensaa ham i med usvækket Glæde, og om det end nu og da kunde mærkes, at Respirationsorganerne ikke lystrede ham saa fuldstændigt som i hans yngre Dage, var Inderligheden og Varmen i Foredraget uforandret, især for de romanceagtige Partiers Vedkommende. Endnu femogtyve Aar efter sin Debut var han Indehaver af sin første Rolle, Hans Heiling, som han siden da havde udført henved fyrretyve Gange. Don Juan, som han havde overtaget den 28. Mai 1839, sang han paa Femogtyveaarsdagen derefter for femogtresindstyvende Gang, og Bifaldet fra det udsolgte Hus indeholdt ikke blot en Tak for denne i en ganske særlig Grad yndede Præstation, men ogsaa en Protest imod, at en Sanger med saa gode Stemmemidler og en saa ualmindelig dramatisk Fremstillingsevne skulde sættes *à la suite* før Tiden. Det lod sig dog ikke skjule, at særlig en Rolle som den forføreriske Don Juan lod det skorte noget paa den altbeseirende Ungdomsvælde, naar han fremstilledes af en med et vist Embonpoint udrustet Mand mellem de Halvtreds og Tres, og da den ovennævnte Mærkedag vendte tilbage fem Aar senere, sang Chr. Hansen — stadig under det livligste Bifald — Partiet for syvogfirsindstyvende og sidste Gang, hvorefter det gik over

til hans Søn. Men en Rolle som Michelli i „De to Dage“ passede fortrinligt for ham endnu i 1871 og udførtes med en Varme i Stemningen som for tredive Aar tilbage. Heller ikke som Farinelli syntes han at ældes; den joviale neapolitanske Sanger, i mangt et Træk beslægtet med Chr. Hansens egen Personlighed, blev hans sidste Rolle; den 2. Mai 1873 sang han den for halvfemsindstyvende Gang og førte derefter i to Saisoner en fuldstændig vegeterende Tilværelse ved Theatret, uden at komme til at vise sig for Publikum en eneste Aften; i April 1875 fik han endelig sin Afsked.


Chr. Hansen som Don Juan.

I de femogtyve Aar, hvis Theaterhistorie her behandles, hæver Fru*) Sødring (II. 418—24) sig til den højeste Betydning for Scenen, og hendes Kunst naaer sin fuldeste Blomstring, uovergaaet i komisk Styrke og skjøn Enfold. De ældre Indehavere af Magdelonerne og de med dem beslægtede holbergske Karakterroller begyndte at give Plads for hendes overlegne Begavelse, og da Heiberg under sin Styrelse af Theatret lod det være sig særlig magtpaaliggende at give Holberg saa fyldig og fyldestgjørende en Repræsentation som muligt, fik Fru Sødring ogsaa her gode Chancer for en tiltagende Virksomhed. Strax i Begyndelsen af hans første Saison blev „Pernilles korte Frøkenstand“ bragt paa Brædderne i en ny og omhyggelig Iscenesættelse og kort før

*) Vi antecipere her og i det Følgende Frue- og Frøkentitlen for Theatrets Kunstnerinder, skjøndt det først var fra Begyndelsen af Saisonen 1870—71, at denne betydningsfulde Rangforhøielse blev dem officielt tildelt efter Indstilling af Theaterdirektionen til Ministeriet — en Indrømmelse til den offentlige Mening, som alt forlængst havde foretaget Udnævnelsen paa egen Haand og kommuniceret sin Villie gjennem „Dagbladet“ af 5. Januar 1857.

Jul „Maskeraden“, ligeledes paany indstuderet. Magdelonerne i begge Stykker tildeltes Fru Sødring. Trods Overensstemmelsen i Navn og huslig Stilling ere de to Matroner, som bekjendt, høist forskjellige af Karakter og Temperament, en Forskjel, som Fru Sødring gjennemførte med fuldendt Sikkerhed og Klarhed indtil den mindste Replikbetoning og Bevægelse. Men hun gjorde mere end det: hun lod det friskeste Lune, bredt og yppigt som Holbergs eget, overstraale Skikkelserne, saa at de ligesom saaes i et nyt Lys, levende og nærværende i hele deres Færd, befriede fra den Tørhed, som havde kjendetegnet Magdelonerne i Mellemtiden mellem Jfr. Jørgensens og Fru Sødrings Udførelse. Madam Winsløv, som havde havt de fleste af dem paa sit Repertoire, indsaa, at Abdikationens Time nærmede sig, især efterat Fru Sødring den 26. Septbr. 1850 med en Dags Varsel havde doubleret den giftesyge Magdelone i „Den Stundesløse“ og i sin Udførelse forbundet den rigeste Komik med den urokkeligste Overholdelse af den Grænse, som maa iagttages, hvis Figuren ikke skal faae Grelhedens Skjær over sig. Efter Forgjængerindens Ønske beholdt hun fra nu af denne Rolle og stod i de kommende Aar som den selvskrevne Besidderinde af Faget. I „Julestuen“, „Kildereisen“, „Erasmus Montanus“, „Den honnette Ambition“, „Henrik



Fru Sødring.



Fru Sødring som Magdelone i „Den Stundesløse“.

og Pernille“ og „Jean de France“ spillede hun Magdelone, i „Jacob von Thybo“ Leonore, i „Jeppe paa Bjerget“ den hvasse

Nille, i „Kandestøberen“ Arianke Grovsmeds og senere den til Borgmesterinde forfremmede Gedske, i „Gert Westphaler“ Gunild, i „De Usynlige“ Harlekins Tilbedte.

De kraftige Linier i disse og de allerede tidligere (II. S. 424) nævnte holbergske Figurer forstod Fru Sødring at udfylde med en Komik, der intet fattedes i Farvens Djervhed og Varme, paa samme Tid som den var tilveiebragt ved de diskreteste Midler. For ikke at hemme Ansigtets naturlige Minespil, gav hun Afkald paa al stærk Maskering; hun virkede ved Lineamenternes Liv og fremfor Alt ved Øiets stedse aarvaagne Udtryk; det hvilede i hendes Medspillendes, det forvildede sig aldrig udenfor Situationen eller endog udover Lamperækken, som Theatret overhovedet kun har eiet faa Kunstnere, der i den Grad som Fru Sødring vare aandeligt og sjæleligt tilstede i Øieblikkets sceniske Gjerning. Først og sidst studerede hun Naturen, og den havde hun afluret den simple, men alligevel saa tidt oversete Sandhed, at det i det intellektuelle Samvær mellem Flere ikke er den Enkelte, der efter Tour holder Foredrag for et udtryksløst Auditorium, men at den indbyrdes Korrespondance i hvert Nu giver sig tilkjende ved vexlende mimisk Udtryk, Øiets Retning, uvilkaarlige Gestus og Interjektioner. Derfor var hendes stumme Spil ikke mindre veltalende end hendes Mund med den distinkte Sprogbehandling og de saa mærkværdigt malende Betoninger, og derfor gav hendes Medvirkning i et Optrin, selv om den var nok saa underordnet, dette en skuffende Lighed med selve det levende Liv. Naar man saae hende som Madam Rust i „Sparekassen“ ledsage Madam Skaarups Udvikling af sine Fremtidsplaner med det ideligt varierede „Ja“ og de dertil svarende korte Hovedbevægelser, fik man et Indtryk, som stod man Ansigt til Ansigt med den skjæreste, ægteste Virkelighed, kun hævet fra Trivialitetens op i den fuldendte komiske Kunsts befriende Sfære.

Thi det var jo langtfra Holberg alene, hendes Lune bredte sin Glans over. Det kom i rigt Maal ogsaa hendes egen Tids dramatiske Litteratur tilgode, baade den hjemlige og den indførte. Her skal kun mindes om Roller som Madam Stabel i „Audiensen“, en Bagatel, der i Fru Sødrings Hænder blev til et Mesterværk; om Madam Conradsen i „De Fattiges Dyrehave“, Justitsraadinden i „Besøget i Kjøbenhavn“, Præstekonen i

„Declarationen“, Mulatinden Mary i „En Kurmethode“, Grossererfruen i „Rosa og Rosita“, Ebba Gyldenstjerne i „Tycho Brahes Spaadom“, Fru Bøgedal i „Mester og Lærling“, Tjenestepigen Trine i „I den anden Verden“, Fru Thrane i „Sandt og Usandt“. Eiheller var Fru Sødrings Komik indskrænket til Burleskens, den bredere Karaktertegnings og de kraftige Virkningers Omraade. Tvertimod, som hun altid arbeidede med stilfærdige Midler, selv hvor hun opnaaede den mest drastiske Aplomb, saaledes bevægede hun sig med Mesterskabets Sikkerhed paa det Grænseterritorium, hvor det Komiske mødtes med det Rørende, hvor det Brave og Dygtige yttrede sig i Snurrighedens Form, hvor det ædle Hjerte kunde give sig Luft i de jevneste Ord. I Skabninger, som vare fyldte med denne Humorens dybeste Aand, har hun endog ydet noget af sin uforglemmeligste Kunst. Hun havde her i Begyndelsen Anna Nielsens just paa dette Omraade saa overlegne Personlighed at rivalisere med, men vandt alligevel smukke Seire. Da Hostrups „Tordenveir“ kom frem 1851, var den brave, djerve og kloge Møllerenke Madam Mortensens Rolle i den ældre Skuespillerindes Hænder, men først da Fru Sødring overtog den, kom Karakteren til sin fulde Udfoldelse og Virkning. For en noget lignende Rolles Vedkommende, Forpagterkonen Mad. Georges i det franske Lystspil „Kamp og Seir“, havde Heiberg ved Stykkets Antagelse rettet sine Øine paa Fru Sødring, men det havde sine Vanskeligheder at gaa udenom Fru Nielsens Krav paa en Rolle, der syntes at ligge saa fuldkomment for hende, og Stykket



Fru Sødring i „Audiensen“.

blev foreløbig ikke indstuderet. Da man efter Anna Nielsens Død agtede at optage det og Fru Sødring ønskede Rollen, var Tiden bleven en anden: den nye Direktion negtede hende Opfyldelsen af hendes Ønske, og først da hun gjorde den til et Kabinetsspørgsmaal og truede med at tage sin Afsked, faldt Styrelsen tilføie — og fik al Anledning til at glæde sig over denne sin Eftergivenhed, thi den lange Række Forestillinger, Stykket oplevede, skyldtes ikke mindst hendes glimrende Spil med dets uforlignelig sikkre samtidige Anslaaen af de komiske og de rørende Strenge, hvis Samklang frembragte det dybeste, hos ældre Theatergjængere endnu friske og varige Indtryk. Andre Roller af lignende Natur vare hendes Tante Gertrud i „Portraitet", Enkegrevinden i „To Tidsaldre", Fru Dupuis i „I Landsbyen", Frøken Hartmann i „De lykkeligste Børn".



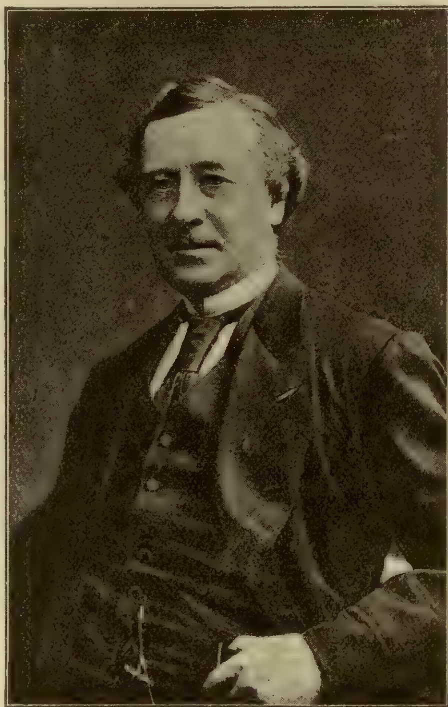
Fru Sødring som Jacintha i „Den sorte Domino".

Den 5. November 1868 var Femogtyveaarsdagen for Fru Sødrings Debut, og den kunde feires paa den for Spindesiden af Theatret tilvisse sjeldne Maade, at Jubilaren kunde fremtræde i sin Rolle som Debutantinde — Jacintha i „Den sorte Domino". Aftenen blev naturligvis en Festaften med Blomster og Jubel, Gil Perez (Phister) hilste hende som sin „femogtyve Aars Forlovede" og havde foræret hende en ny Sølv-Snustobaksdaase til Minde om dette lange Samliv. Publikum havde hin stemningsrige Festaften ikke nogen Forestilling om, at dets Yndling forholdsvis snart skulde forlade den Scene, hvis Hæder hun var, og selv anede hun vistnok eiheller, at hendes Seiersløb om ikke længe skulde have naaet sit Endemaal. Fru Sødrings Helbred blev i de følgende Aar noget vaklende, og da det gamle Theater



Fru Sødring
som Forpagterkonen Madam Georges i „Kamp og Seir".

forsvandt, var det, som om hun, Anteus lig, mistede sin Kraft sammen med den vante Grund under sine Fødder. Hendes ædruelige Brug af mimiske Effekter, hendes fint nuancerende, paa Dagligtalens Stemmehøide hvilende Replikfremsigelse kunde ikke forsone sig med den nye Scenes store Rumforhold, og efter et Prøveaar spillede hun sidste Gang den 26. Mai 1875 som Gedske i „Barselstuen“.


Hultmann.

Hultmann (II. S. 414—18) fik med denne Periode sin mest omfattende Virksomhed paa det kongelige Theater, og under Udvandringen til Hoftheatret, som man vilde overtale ham til at tage Del i, steg hans Arbeide næsten til et Overmaal af Anstrengelse for — oftest Side om Side med Fru Heiberg — at bære den vanskelige Saison: i Spilleaarets halvtrediehundrede Forestillinger optraadte han 170 Gange. Han maatte saa godt som muligt bøde paa Michael Wiehes Fraværelse, uden at han dog, undtagen for en enkelt Vaudevillerolles Vedkommende, doublerede dennes Elskerrepertoire. En Udfordring til en saadan direkte Sammenligning var Theatrets Leder naturligvis for klog til at vove, men af det ældre og nyere Repertoire dannede han en Spilleplan, der kunde nøies med Hultmann som Erotiker, uden at Savnet af den fronderende Romantiker blev umiddelbart føleligt. I enkelte Tilfælde mislykkedes det — Titelrollen i Tragedien „Alexei“ f. Ex.; i andre Roller af lysere Farve var han fuldt

ud tilfredsstillende — f. Ex. „Abekatten“, „Nei“, „Capriciosa“ og mange flere. Een Ting lærte han ialfald: at øve og skole sine Kræfter, som det kun kan læres, naar man stadig er i Ilden, og den Fordel havde han tillige af sin hyppige Optræden: at han vandt sig et stort og paaskjønnende Publikum, hvis næsten personlige Hengivenhed for ham voxede Aar for Aar sammen med Glæden over hans klare, lette og livlige Spil.

En Rolle, som fremfor Alt fordrer just disse Egenskaber og den smittende Ungdommelighed, der betinger dem, overtog Hultmann i Saisonen 1856—57: „Gjenboernes“ Klint, som tidligere havde været udført af Wiehe og Holst, men nu først kom til sin fulde Ret. Hultmann og Klint ere i Tidens Løb saa at sige blevne identiske, tænker man paa den Ene, stiger strax den Andens Billede frem for Bevidstheden, og samme Glorie af uimodstaaelig Elskværdighed omgiver dem Begge. Den „glade Overgivenhed“, som Kaalund synger om, sprudlede gjennem hele Udførelsen som et klingende Kildevæld, og det Tække, den Gratie og Noblesse, der altid hvilede over Hultmanns Lystighed, gjorde Skikkelsen yderligere indtagende. Intet Under da, at hans Klint stod for de unge Akademikere som Idealet af en dansk Student, og at han blandt dem skabte sig et specielt og ubetinget hengivent Publikum, der gjerne greb Leiligheden til at hylde ham. Efter Opførelsen af „Gjenboerne“ den 7. Marts 1868 var han Regensianernes Gjæst ved en Festlighed til hans



Hultmann som Klint i „Gjenboerne“.

Ære, og paa den store Kultegning, der dækkede Læsesalens ene Væg, var det selve Kong Christian den Fjerde, Regensens Skytspatron, der bød ham Velkommen i Kontubernalernes tarvelige Bolig. Faa Uger efter — 22. April — feirede Hultmann under almindelig Tilslutning og modtagen med stormende Hyldest



Kultegning fra Regensfesten for Hultmann.

Femogtyveaarsdagen for sin Debut og var ved denne Leilighed en ligesaa ungdommelig Julius Smith (i „Reise-Eventyret"), som da den glade Kjøbenhavner første Gang erobrede Tilskuerpladsens Hjerter.

Til Klint og de tidligere (II. S. 418) nævnte Studenterroller sluttede sig i denne Periode Jens Top i „Declarationen", som

overhovedet de freidige og friske unge Mennesker i lang Tid havde deres selvskrevne Fremstiller i Hultmann: Ludvig i „Rosa og Rosita", Nicolai Reiersen i „Sparekassen", August i „Besøget i Kjøbenhavn", Helmut i „En Skavank" og mange flere. I en modnere Alder, men udrustet med Ungdommens Ubekymrethed og Glæde over Tilværelsen, staaer Møller i „Embedsiver", hvis kontemplative Velvære og absolute Mangel paa ærgjerrig Stræben Hultmann gav det elskværdigste Udtryk. Den franske Kavalers Frivolitet og Sorgløshed forlenede han med vindende Sympathi i Roller som Vicomte Gontran i „Kamp og Seir", Marquien af Guy-Châtel i „To Tidsaldre", Gustave de Grignon i „Kvindens Vaaben". En overordenlig morsom Figur, især i Fremstillingen af den paatagne vimse Geskjæftighed, var hans Octave Delcroix, den ene af de unge Malere i „Skikkelige Folk". Der er i denne Rolle Stænk af Raisonneuren, og til denne det moderne franske Skuespils fremtrædende Skikkelse blev Hultmann med Aarene mere og mere habil, hvad især hans joviale Doktor i „Christiane" vidnede om. Ved Siden af dette nye Repertoire beholdt han længe de tidligere overtagne unge Roller, thi hverken hans Stemmes eller hans smittende Latters Klang, hverken hans Udseende, Gang eller Holdning paavirkedes i nogen mærkelig Grad af Tiden; han var stadig den ungdommelig elegante Leander hos Holberg og udførte de tilsvarende Roller hos Molière: Octave i „Scapin", Horace i „Fruentimmerskolen", Clitandre i „De lærde Damer". Selv de romantiske Elskere kunde man med Tryghed betro Hultmann, thi naaede han ikke Inderlighedens dybeste og varmeste Udtryk, saa var hans Anstand og vindende Væsen ikke daarlige Surrogater, og endog en tragisk Rolle som Oluf i „Dronning Margareta" øvede stor Virkning paa Publikum ved den Tro paa og Hengivelse i Opgaven, som kjendetegnede Hultmanns Udførelse.



Hultmann som Nicolai Reiersen i „Sparekassen".

Han var en Kunstner, som paa et enkelt Felt stod i allerførste Række, og som gjorde Fyldest paa en Mængde andre ved Personlighedens og Talentets Fortrin i Forbindelse med det samvittighedsfuldeste Arbeide.

Mantzius (II. S. 434—39) vedblev at være Theaterhimlens uroligt flakkende Komet, vanskelig at beregne i sin Bane. Der fattedes ikke Sammenstød, som nu og da bragte ham ud af hans Kurs, og Grunden til disse Konflikter laa mindst ligesaa meget i hans aggressive Temperament og svulmende Selvfølelse som i de tilfældige Forhold. Et udpræget Rethaveri var hos ham sælsomt blandet med bred og hyggelig Jovialitet, som overhovedet hans gode og hans mindre elskværdige Egenskaber laa saa tydeligt for Dagen, at man hurtigt kom paa det Rene med hans Karakter, der mindst af Alt rummede noget Underfundigt eller dulgt Beregnende. En af hans ældste Venner, Skuespiller Otto Zinck, skriver saaledes om ham: „Kristian Mantzius var og blev altid en trofast Ven imod Alle, som havde sluttet sig til ham, og vi, som efterhaanden lærte hans mange gode Sider at kjende, som ogsaa hans svage, satte stor Pris paa ham. Hans Værd som Kammerat og Ven var prøvet af os Alle, ligesom hans Trofasthed og Sandhedskjærlighed; den sidste kunde undertiden bringe ham til at gjøre ubesindige Skridt, som gik ud over ham selv. Men ligesaa elskværdig som han var imod sine Venner, ligesaa ubehagelig og krakilsk kunde han være mod Folk, som han havde seet sig gal paa, tidt uden særlig Grund. Mod disse kunde han være chikaneus og det tilgavns“. Han var en hvas Polemiker og førte i Piecer og Bladartikler mangen en Pennefeide med Dagspressens Anmeldere.

Fra sin Udvandring til Provinserne vendte Mantzius 1848 tilbage til det kongelige Theater og bragte den rette og oprindelige Lieutenant von Buddinge med til „Gjenboerne“. Ogsaa nye hostrupske Roller tilfaldt ham, blandt dem Galningen Anker i „Soldaterløier“, Kammerraad Krans i „Eventyr paa Fodreisen“ (efter Foersoms Død) og den selvglade Gaardeier Lyng i „Tordenveir“, i hvilket Stykke senere Hovedrollen, Herremanden Ribolt, tilfaldt ham. I holbergske Komedier optraadte han som Leonard i „Maskeraden“, et Rollefag, som med Tiden blev et af hans

faste, som Eraste i „Den Vægelsindede" med en mønsterværdig fremsagt Monolog i Begyndelsen af anden Akt og endelig 1852



Mantzius.
Efter A. Dorphs Maleri 1865.

i en Karakterrolle som Mester Herman i „Kandestøberen". Mantzius havde stort litterairt Kjendskab til Holberg og dertil

som Skuespiller megen theoretisk og teknisk Indsigt i de Midler, hvormed Fremstillingen skulde virke; alligevel blev hans Kandestøber ligesaa lidt som hans Debutrolle Erasmus Montanus nogen gjennemgribende Ydelse: den indenfra udstrømmende komiske Fylde, som omskaber og beaander Alt, svigtede og erstattedes kun tarveligt af den intelligente Forstaaelse, som den hele Udførelse vidnede om. Det Samme gjælder om hans Holberg-Roller fra 1855—56: Jeronimus i „Henrik og Pernille“, Pierre i „Jean de France“ og Peer i „Jacob von Thybo“. Han havde overhovedet en vanskelig Stilling ved Theatret mellem to saa udmærkede Komikere som gamle Rosenkilde og Phister, den ene den spontant strømmende Inspirations altid friske, altid med Nyhedens Magt virkende Organ, den anden den omhyggeligste Forberedelses, den kløgtigste Indtrængens og den minutieuseste Gjennemførelses store kunstneriske Intelligens. I begge Retninger skortede det Mantzius paa udpræget Evne: hans boglige Dannelse og litteraire Opfattelse sløvede noget hans kunstneriske Initiativ, og hans ofte sjudskede Indstudering, tildels begrundet i en falsk Forestilling om „Geniets“ altid ydelsesdygtige Skaberkraft, lagde ham Hindringer iveien for en fuldfærdig og helt behersket Præstation. Publikum fandt, noget uretfærdigt, at han altid lignede sig selv, og den Vittighed blev applauderet, at han støbte alle sine Roller i en „Buddinge“-Form. Man oversaa derved saa dygtige Karakterportraiter som Polonius i „Hamlet“, de Rouvray i „De Uafhængige“, Kold i „Tordenskjold“ (hvor han senere spillede Hans v. Görtz), Junker Knud i „Thyre Boløxe“ og Mynheer Philip i „Tilfældet har Ret“, om hvilken sidste Rolle Fru Heiberg udtaler, at den paa en aldeles fyldestgjørende Maade faldt sammen med Fremstillerens „store Fylde i Corpus, hans kraftige, livlige Stemme, hans godmodige Gemytlighed, hans Lungers Styrke til at udstøde en hjertelig Latter. Naar den tykke, af sin Kløgt indbildske Hollænder lod sin rungende Latter ryste Huset, saa behøvede han ikke at spørge, om den vandt Gjenklang i Publikum, thi han og det lo omkap og overdøvede hinanden. Den første store Scene mellem ham og hans Datter, hvis Rolle jeg spillede, var mig en sand Nydelse paa Grund af det Ensèmble, som Sammenspillet frembragte; Øie i Øie greb vi gjensidigt ind i hinandens Repliker, og Publikum

sad spændt lyttende, som om det frygtede for, at en eneste Stavelse skulde gaa tabt. Saadanne Øieblikke høre til Skuespillerens lykkelige. Sjælen, Kunstnersjælen, hopper i Livet, og man vilde ikke bytte saadanne Øieblikke bort for Guld og grønne Skove."

I Begyndelsen af Aaret 1858 — under Direktoratet Hauch-Christensen — kom det til en Kollision mellem Mantzius og Bournonville i Anledning af, at Førstnævnte ved Opførelsen af Boyes „William Shakspeare" havde staaet iveien for de af Balletmesteren arrangerede Tableauer og ikke vilde lyde hans Befaling om at fjerne sig. Fra begge Sider blev der fremført Vidner til det Passerede, og da Mantzius hverken vilde paakalde Theater-Juryens Afgjørelse eller modtage Direktionens Irettesættelse, søgte han sin Afsked, som blev ham tilstaaet under 22 Juni, efter at han den 10. s. M. havde spillet — foreløbig! — sidste Gang som Halling i „Debatten i Politivennen". Christensen mener i sin „historiske Redegjørelse" for Theaterforholdene 1852—59, at den egenlige Grund til Mantzius' Bortgang maa søges i, at han „overvurderede sine Evner og sin Betydning for Theatret; kun ganske undtagelsesvis kunde han — særligt i de hostrupske Stykker — siges at være Bærer af en Præstation, og endnu sjeldnere var han den, der kunde siges at fylde Huset. Han fandt sig saaledes ikke tilstrækkelig anerkjendt, og der var dem, som vilde vide, at han ved sin Bortgang troede at kunne gjøre lignende Virkning som Høedt i 1855. Var dette hans Tanke, saa tog han feil."

Efterat Mantzius havde hospiteret i to Aar ved Folketheatret, kom han under Tillisch tilbage til det kongelige Theater og optraadte paany i September 1860 som Erasmus Montanus; fra den følgende Saisons Begyndelse fik han atter kongelig Ansættelse med Anciennetet fra 1. November 1848, saa at der blev slaaet en tyk Streg over Secessionen. Der blev strax god Brug for ham; Phister havde, af Frygt for de stærke Islænderes Vrede, vægret sig ved at spille Skalholt i „Besøget i Kjøbenhavn"; Rollen blev nu overtagen af Mantzius, som gav den meget morsomt og uden at lide nogen Overlast. Af andre Roller hos Hertz tilfaldt ham Doktoren i „En Kurmethode", Byrge i „Svend Dyrings Hus", Martello i „Juvelskrinet", Munken Fra Domenico

i „Tre Dage i Padua“. I det heibergske Repertoire spillede han Goldkalb i „Kong Salomon“, i det oehlenschlägerske Gubben Bergthor i „Hakon Jarl“ og Harald Blaatand i „Palnatoke“, i det holbergske Jacob von Thybo og Didrik Menschenskræk, Gammelmandsrollerne i „Den honnette Ambition“, „Det lykkelige Skibbrud“, „Maskeraden“, „Pernilles korte Frøkenstand“, „Det arabiske Pulver“ og „Jean de France“, Jakob Skomager i „Jeppe paa Bjerget“, Jesper Ridefoged i „Erasmus Montanus“ og Corfitz i „Barselstuen“, denne sidste Rolle især en overordenlig værdifuld Præstation, i sit Anlæg vidt forskjellig fra Forgjængeren, gamle Rosenkildes, men klart forstaaelig i sin hele Gjennemførelse og interessant ved Opfattelsens Art. Overhovedet viste Mantzius i de store Karakterroller, som nu efterhaanden tilfaldt ham i et betydeligt Antal, hvilken Intelligens han raadede over til Analysen, og hvor gode Fremstillingsmidler han var udrustet med; kom de ikke altid til fuld Virkning, laa Grunden som oftest i en overfladisk Forberedelse, men naar Rollerne interesserede ham stærkt, gjorde han ogsaa paa dette Punkt sin Skyldighed. Som hans Skikkelse var bleven trindere og fyldigere i Aarenes Løb, saaledes var ogsaa hans Lune blevet bredere, hans Komik saftfuldere, hans Anstand mere dominerende. Han egnede sig for Roller af vidt forskjellig Slags, og i adskillige af dem staaer han for Erindringen med faste Omrids og klare Farver. Saaledes hans Corfix i „Fruentimmerskolen“, Onklen i „Seer Jer i Speil“, Sir Peter i „Bagtalelsens Skole“, Onkel Hans i „En Omvei“, Knud Algotson i „Brylluppet paa Ulfsbjerg“, den aristokratisk fine og fornemme Amtmand i „De Nygifte“, den salvelsesfulde Pastor Jensen i „Declarationen“, den vidtbereiste Rouvière i Octave Feuillets fine Idyl „I Landsbyen“, den „strengt redelige“ Prokurator Severin i „En Skavank“, den sjofle Redakteur Grønholt i „Mester og Lærling“ og den ondskabsfuldt spidse og pebret skarpe Daniel Heire i „De Unges Forbund“. Som Rabbi Eliezer i Goldschmidts „Rabbien og Ridderen“ udfoldede Mantzius en Pomp og Pathos, der overvældede; i en anden — berømtere — jødisk Karaktertegning, Shylock, slog han derimod ikke saa godt til; hverken hans Personlighed eller hans Temperament faldt sammen med Rollens.

Saaledes var Mantzius under stadigt tiltagende Arbeide og stigende Anerkjendelse naaet ind i Saisonen 1870—71, da en ny Kontrovers krydsede hans Theaterbane. I en Replik til en Anmelder havde han i „Berlingske Tidende“ af 7. Marts billiget og understreget Ønsket om, „at de to Herrer, der forestaa det kgl. Theater (Linde og Berner), vilde skaffe sig noget Ben i Næsen ligeoverfor Personer, der tro at kunne tillade sig Alt“. Umiddelbart efter Fremsættelsen af denne respektstridige Henstilling blev Mantzius suspenderet fra sin Tjeneste ved Theatret, hvorved han tillige mistede sin Ret til at færdes i noget af dets Lokaler og at benytte sin Friplads. I sin Meddelelse til Ministeriet motiverede Linde dette Skridt ikke alene med den trykte Insubordinations-Yttring, men ogsaa med en Henviisning til, at Mantzius „i en længere Tid ved forskjellige Leiligheder havde givet Anledning til Anstød i Forhold baade til Bestyrelsen og det øvrige Theaterpersonale“; og da Ministeriet otte Dage efter hævede Suspensionen, skete det under den Forudsætning, at Mantzius „for Fremtiden vilde vide at indordne sig under Theatrets Tjenestereglement og i sin ydre Optræden at iagttage de Hensyn, som han skyldte saavel sine Foresatte som sine Kunstfæller“. I sit Svar udtalte Mantzius sin Forbauselse over disse nye Beskyldninger, som aldrig tidligere vare blevne rettede imod ham fra Bestyrelsens Side, og han udbad sig en skriftlig Paavisning af de omtalte Tjenesteforseelser, da han uden en saadan ikke kunde være sikker paa at undgaa lignende Anstød i Fremtiden. Theaterchefen vægrede sig ved en skriftlig Tilkjendegivelse og henviste ham til en mundtlig Forklaring, men denne vilde Skuespilleren ikke modtage, og da hver af Parterne holdt paa Sit, tilspidsedes Situationen saaledes, at Mantzius den 17. April fik sin Afsked, naturligvis uden Pension. En Interpellation i Rigsdagen gjorde ingen Forandring i denne Afgjørelse, og ei heller var den almindelige Sympathi udelukkende eller overveiende paa Mantzius' Side; han var kjendt som en meget impulsiv Herre, og Ingen tvivlede om, at de to forsigtige Mænd, som styrede Theatret, havde havt baade Anledning og Grund til at føle sig stødte over hans Adfærd mere end denne ene Gang, der bragte Bægeret til at flyde over ved en sidste fyldig Draabe.

Som Holbergs Pernille og senere i hans ældre Roller vedblev Fru Phister (II. S. 383—90) at være en af Repertoirets



Fru Phister som Else David Skolemesters i „Barselstuen".

paalideligste Støtter. 1849 overtog hun Soubretten i „Pernilles korte Frøkenstand", 1850 Pernille i „Den Vægelsindede", og endnu i 1872, da „Den Stundesløse" den 3. Mai oplevede sin

200. Forestilling, var hun dette Stykkes vimse og forslagne Pernille med sin Mand som Oldfux, og den Aften var det henimod



Fru Phister som Gedske i „Den politiske Kandestøber“.

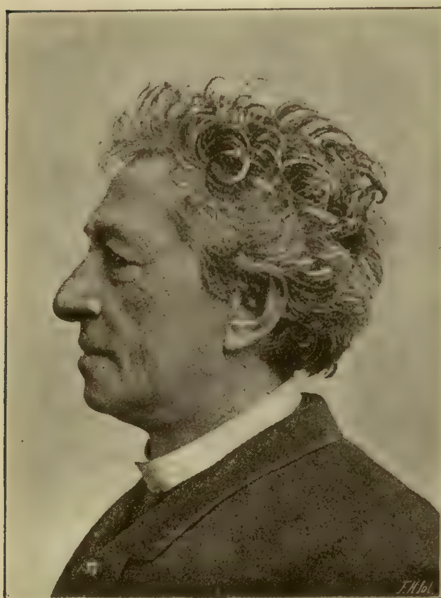
den halvfemsindstyvende Gang de med forenede Kræfter harcellerede den stundesløse Vielgeschrey. Men allerede 1850 havde Fru Phister, med Fornegtelse af al pernillesk Raphed, spillet den

brave aldrende Bondekone Nille i „Erasmus Montanus“, den indbildske Students naive Moder og det lette Offer for hans syllogistiske Taskenspillerkunster. Tolv Aar senere blev hun en ganske anden Nille, Jeppes haandfaste Ægteviv, og gav denne Rolle med en Soliditet i Udtrykket, der aabenbarede en vis Sammenhæng mellem Tjenestepigen Pernilles hurtige Væsen og den gifte Kones haardhændede Greb i Tøilerne. Else David Skolemesters i „Barselstuen“, som hun havde udført allerede i sine unge Aar, fik med den tiltagende Alder den rette Form og det fyldige Indhold og blev i hendes Udførelse en af de holbergske Roller, som med størst Præcision har udtømt de Antydninger, der ligge i den. Lige mod Slutningen af den her omhandlede Periode, kort forinden det gamle Theater sank i Grus, tilførte Fru Phister Skuepladsens Førstefødte ny Glans ved at skabe en fuldendt komisk Borgmesterinde i „Den politiske Kandestøber.“

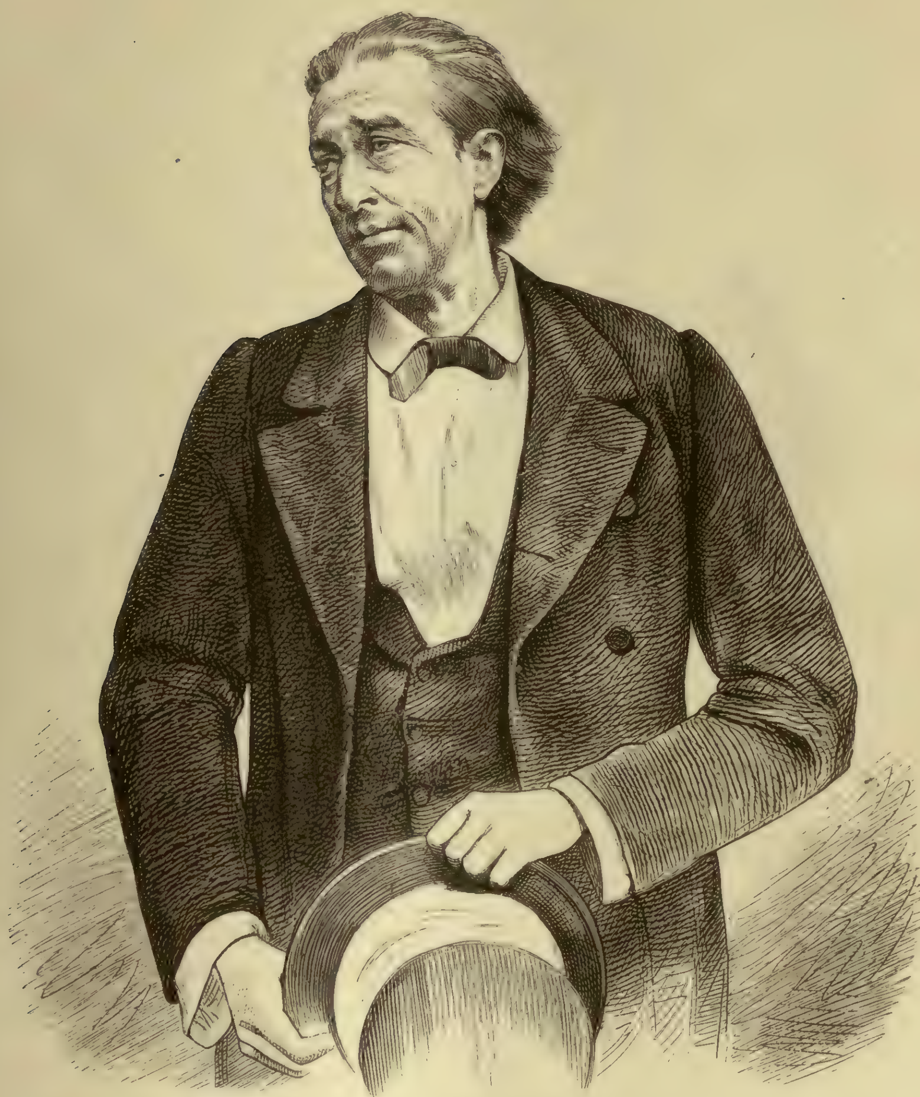
At et Humeur, en Kvikhed og en Arbeidsevne som Fru Phisters maatte finde mangfoldig Anvendelse i Repertoiret, er indlysende, og der blev da eiheller sparet paa hendes Kraft. Blandt Roller, som have Krav paa at mindes, ere at fremhæve i Tidsfølge: Toinette i „Den indbildt Syge“, Fru Minke i „En Valgdag“, Barbara i „Statsmand og Borger“, Mad. Jacquelin i „De Danske i Paris“, Mad. Sørensen i „Declarationen“, Fru Hornum i „Tordenveir“, Gertrud i „Capriciosa“. Om Fru Phister er iøvrigt at antegne, at hun steg i almindelig Anerkjendelse, jo mere Aarene gik og udtyndede den kraftige gamle Skovbestand omkring hende; som en af de Sidstlevende blandt de endnu virkende Veteraner fik hun i den følgende Periode af Theatrets Historie en betydeligere Plads end nogensinde, ikke mindst ved det Exempel paa samvittighedsfuldt Arbeide, hendes Kunst gav.

Det Samme gjælder om Schram (II. S. 409—12). Ikke alene vedblev han Perioden igjennem at hævde sig som en af Operaens Ypperste, ligesaa mægtig i pathetiske Roller som sprudlende morsom i komiske; men han blev i ikke mindre Grad en Støtte for Skuespillet, hvor hans friske Lune, hans ureflekterede, rigt og naivt skabende Fantasi og hans store Autoritet over Publikum

skaffede ham mangen en smuk Seir. Som Operasanger holdt han Jubilæum den 5. December 1866 og udførte ved denne Leilighed under stormende Jubel sin klassiske Leporello, som havde været i hans Besiddelse i over tyve Aar. Forud for dette Datum ligger hans Optræden som Geronimo i „Det hemmelige Ægteskab“, som Dulcamara i „Elskovsdrikken“, som Kalkas i „Iphigenia i Aulis“ og som den uforlignelige Mefistofeles i Gounods „Faust“, en Rolle, om hvilken bereiste Impresarier have forsikret, at de ikke paa noget europæisk Theater have seet dens Mage i frisk Oprindelighed og gjennemført Karakteristik, i dæmonisk Vælde og strømmende Djævlehumeur. Efter Jubilæumsdagen falde Roller som Falstaf i „De lystige Koner“, Papageno i „Tryllefløiten“, Henrik Fuglefænger i „Lohengrin“, Broder Tuck i „Tempelherren og Jødinden“, Hans Sachs i „Mestersangerne“, Biju i „Postillonen“, Jacob i „Joseph og hans Brødre“, Grøndal i „Ungdom og Galskab“, Brause i „Sovedrikken“, Malcolm i „Røverborgen“ og flere andre, blandt hvilke den mageløse Gerontes Sammenspil med O. Poulsens Crispin i „Skatten“ ikke maa glemmes. Jevnsides med denne Sangerdont gik en jevnt tiltagende Virksomhed paa Skuespillets Omraade, i Begyndelsen Smaaroller, senere betydeligere Opgaver, alt som hans Evne til komisk Karakteristik lagde sig mere og mere fyldigt for Dagen. Han spillede den dovne Drivert Cola i „Den Yngste“, den hovne Møller i „Cyprianus“, Gavtyven Silvestro i „Scapins Skalkestykker“ og vakte endelig 1870 ligefrem Sensation med sin geniale Præstation som Aslaksen i „De Unges



Schram.



Schram som Bogtrykker Aslaksen i „De Unges Forbund".

Forbund", den lurvede Bogtrykker og Redakteur, forkuet og krybende, medtagen af Slid og Svir, en lumpen Karl, som man dog har Medlidenhed med, fordi man gjennem Skikkelsens Udtalelser og Handlemaade tydeligt seer, hvorledes Livets tunge Haand har tvunget den modstandsløse Natur ned i Dyndet. Er Typen ypperligt tegnet af Forfatteren, saa blev den af Schram individualiseret med klassisk Kunst.



Scene af „Faust".
Døcker. Ferslew.

Ferslew (II. S. 393—94) blev efter sit Studium i Paris en meget anvendt Sanger — stundom mere anvendt end han selv kunde ønske, thi det hændte, at han maatte bevæge sig paa Stemme-Territorier, der ikke egnede sig for en saa dyb Røst som hans. Han føiede til sit tidligere Repertoire deciderede Baspartier som Sarastro i „Trylleføiten", Raimondo i „Lucia", Kardinalen i „Jødinden", Stormesteren i „Tempelherren og Jødinden", Publius i „Titus", Mefistofeles i „Faust", men udførte tillige Baryton- eller Koloraturpartier som Belcore i „Elskovsdrikken", Roberto i „Det hemmelige Ægteskab", Saldorff i „Bruden", Hertugen i „Lucrezia", Greven i „Figaro", Pizzarro i „Fidelio", Grev Rodolfo i „Søvngængersken". Med sin grundige musikalske Dannelse forstod Ferslew fint og klart at holde de forskjellige Stilarter ud fra hinanden og blev ved sin omhyggelige Skole, sin usvigelige Sikkerhed og sin Lethed til at lære til stor Nytte for Theatret. Han var overhovedet en kundskabsrig og intelligent Mand, der bevægede sig med megen

Grandezza og ikke sjeldent anvendtes i Skuespillets Anstandsroller, f. Ex. som Vilhelm i „Axel og Valborg", som Frederik den Tredie i „Dina", som Abbeden i „Ninon" o. fl. Komisk Fremstillingsevne var ham derimod saa temmelig negtet.

Henriette Andersen (II. S. 432—33) overtog 1861 det farlige Hverv at spille Dronning Elisabeth ved Siden af Fru Heiberg som Maria Stuart i Schillers Tragedie; om at naa op i Høide med den beundrede Kunstnerindes tilmed sympathetiske Rolle kunde der naturligvis ikke være Tale, men alene det, at Modsætningen mellem de to Dronninger ingenlunde faldt i det Grelle, vidnede om Frk. Andersens gode Smag og Takt — og den Paaskjønnelse, der ydedes hende, gik i Virkeligheden langt ud over en saadan negativ Anerkjendelse: Kritiken fandt hendes Udførelse overraskende god og greb Leiligheden til at fremhæve hendes Anvendelighed for Theatret. Det var da heller ikke noget ringe Repertoire af mindre Roller, som tilfaldt hende i Aarenes Løb, om der end ikke er Grund til særligt at fremhæve andre end den overmaade vellykkede komiske Persontegning, hun gav som Kogekonen i Goldschmidts Komedie „I den anden Verden". — Gundersen (II. S. 433—34) fortsatte som en samvittighedsfuld Arbeider sit stille Liv paa Theatrets Skyggeside og skabte et Par morsomme Figurer af den stumme Lieutenant i „Czar og Tømmermand" og den gamle Christoffer i „Pottemager Walter". — Fru Schiemann (II. S. 439) var vedblivende en fix og tækkelig Soubrette, hvis kjønne Sangstemme ikke lidet forøgede hendes Anvendelighed; som den hollandske Kammerpige Marianna i „Tilfældet har Ret" vandt hun med Rette stort Bifald, og paa Fru Sødrings Jubilæumsaften den 5. November 1868 modtoges hun af Publikum med Applaus og Blomster — en Hyldest, der gjaldt hendes eget faa Dage forinden i al Stilhed forløbne Femogtyveaars-Jubilæum.

Tilgangen til Personalet var meget betydelig, kvantitativt seet; men for adskillige Debuterende blev Opholdet ved det kongelige Theater kun af kort Varighed og for andre, selv om det strakte sig over et længere Tidsrum, kun af ringe Betydning med Hensyn til kunstnerisk Navn og Indflydelse. Nogle af dem

kunne derfor ganske forbigaaes, Andre er det nok at omtale med to Ord. Saaledes Herrerne Valdemar Nehm og Lauritz Eckardt, der begge debuterede i Aaret 1850, hin som Thorvald i „Hakon Jarl“, denne som Ivar i „Svend Dyrings Hus“. Nehm afgik allerede 1858, medens Eckardt, en stor Theater-Enthousiast, en gjennemdannet Personlighed og kunstforstandig Dramaturg, blev ved Theatret i en lang Række af Aar, uden dog nogensinde at tilkjæmpe sig et Navn som Fremstiller, skjøndt han kom ilag med Opgaver som f. Ex. Figaro i Rossinis „Barbeer“; den Rolle, der laa bedst for hans noget feminine Natur og hans kjønne lille Stemme, var Ernest i „De Danske i Paris“. Fru Caroline Recke havde som Jfr. Lumbye været ved Balletten og fik 1851 sin Debut i Skuespillet (Celestine i „Statsmand og Borger“), men forlod i den følgende Saison Theatret, hvortil hun dog vendte tilbage efter Heibergs Afgang; hun spillede bl. A. Miss Harriet i „Tordenskjold“ og Dyveke i „Kongen drømmer“, men fik først paa Privattheatrene Leilighed til at komme ind i et større Repertoire. Det Samme gjælder om Frøken Amalie Price, der gik fra Balletten over til Skuespillet og 1852 debuterede som Marie i „Alferne“. Hun var gratieus og nydelig, men Talestemmen var noget uskolet og Udtalen ikke uden fremmed Accent; hun spillede sidste Gang i Mai 1857 som Opvartningspigen i „Recensenten og Dyret“ og modtog saa Engagement ved Kasino. Frøken Marie Benedictsen, der 1853 valgte sig en saa vanskelig Debutrolle som Ragnhild i „Svend Dyrings Hus“, blev siden rigtigere anvendt i Opera og Syngestykke (Susanne i „Figaros Bryllup“, Gianetta i „Elskovsdrikken“), men havde sit Udseende imod sig og forlod Theatret samtidig med sin Protektor Heiberg. Som Fru Meyer optraadte hun senere paa Kasino, hvor ogsaa Frøken Camilla Lerche havnede efter et kort Ophold ved det kongelige Theater; hendes Debutrolle 1855 var Juliette i „Prindsessen af Taranto“. Den ukonfirmerede Hulda Møller vakte en vis Opsigt i Heibergs sidste Saison som Trine Rar i „Aprilsnarrene“, men gled hurtigt ud af Sagaen. Clemens Petersen optraadte omtrent samtidig i den eneste Rolle, det blev ham tilladt at forsøge sig i, Sauvigny i „Enten elskes eller dø“, og afgav senere en kraftig Illustration til den Erfaringssætning, at som den sureste Vin

giver den skrappeste Eddike, saaledes blive de daarligste Skuespillere de hvasseste Recensenter. Anna Nielsens Søster Frk. Vilhelmine Brenøe havde nogen ydre Lighed med den store Kunstnerinde, men kun et Minimum af hendes Talent; hun var allerede noget tilaars, da hun den 1. Septbr. 1857 debuterede som Fru d'Etanges i „Husholdningspolitik“, og ligesaa lidt som hun her slog igjennem, ligesaa liden Fyldest gjorde hun i de andre Verdensdameroller, hun forsøgte sig i, saa at Theatret kunde slippe hende uden Savn efter fire Saisoners Forløb. Samme Aften og i samme Stykke som Frk. Brenøe debuterede Frk. Flora Thomsen, og i samme Saison forlod de begge Theatret, Frk. Thomsen dog for at fortsætte sin sceniske Virksomhed andensteds. Hun var en fin, noget spæd Personlighed og raadede over megen Ynde i Holdning og Bevægelser; som Trine Rar i „Aprilsnarrene“ var hun formeget voxen Dame, hvilket gav Heiberg Anledning til hans bekjendte Udtalelse om det Korrekte i at lade denne Rolle udføre af en ung Pige i Barndomsalderen eller paa dens Grænse. Frk. Thomsens (nuværende Kammerherreinde Fallesens) sidste Roller vare Gertrude i et af hende selv fra Engelsk oversat Stykke »*The little treasure*« og Pauline i „Ude og hjemme“; 1861 gik hun til Kasino. Fra Balletten kom Frk. Augusta Holm 1858 til Sangdramaet og spillede som Debutrolle Fru Malfred i „Liden Kirsten“, senere Margrethe i „Den hvide Dame“ og Karen i „Elverhøi“; men ligesaa lidt som hendes Altstemme sikkrede hende nogen Fremtid i Syngestykket, ligesaa lidet lovende vare hendes Forsøg i Skuespillet, og efter tre Aars Forløb afskedigedes hun. 1859 debuterede Frk. Agnes Monrath som Ursula i „Ude og Hjemme“ og hilstes med Paaskjønnelse og ikke faa Forventninger baade af Publikum og Bladene; men op over det Tækkeliges og Nettes Niveau formaaede hun aldrig at hæve sig til en friere Flugt, og hun savnedes ikke, da hun — efter at have spillet f. Ex. Hero i „Kjærlighed paa Vildspor“, Emmeline i „Skikkelige Folk“, Barbarina i „Figaros Bryllup“ — afsluttede sin Theatervirksomhed med Udgangen af Saisonen 1864—65. Samtidig med hende naaede Alfred Flinch Enden paa sin dramatiske Løbebane. Han var et af de mange theaterbegeistrede Mennesker, der forvexle brændende Sans for Kunsten og litterair Indsigt i dens

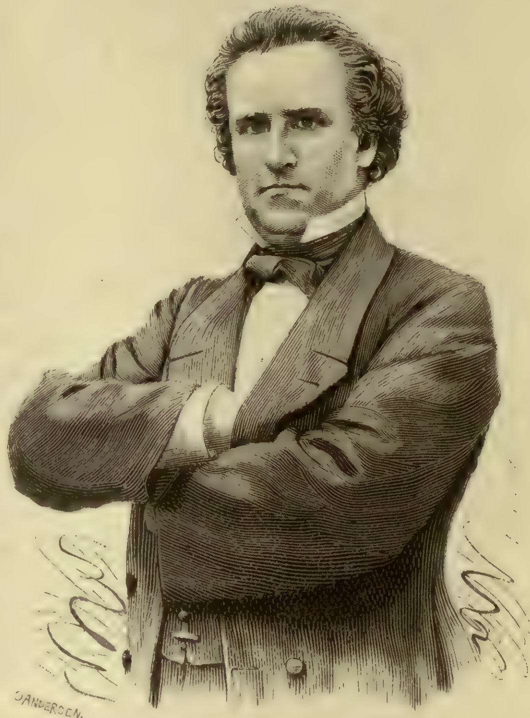
Væsen med Evne til scenisk Fremstilling. Enogtyve Aar gammel debuterede han 1861 som en noget spæd Hagbarth i Oehlenschlägers Tragedie, han fik Instruktion af Høedt, spillede Alonzo i „Preciosa“, Grev Otto i „Erik og Abel“ og nogle andre Roller, men indsaa snart, at Scenens Laurbær hang ham for høit. Udrustet med en fyldig og ret velklingende Altstemme fik Fru B. Hansen sin Debut 1860 som Birgitte i „Røverborgen“, sang senere Moer Ludlam, og Karen i „Elverhøi“, men forsvandt allerede to Aar efter uden at savnes. Som Grib i „Hakon Jarl“ debuterede en af Høedts Elever, Emanuel Hansen, i Oktober 1865, spillede dannet og forstandigt, men uden at kunne faae Magt over Publikum, fordi der manglede kunstnerisk Myndighed i hans Fremstilling; han fik Roller som Frederik de Bury i „Dronningen paa sexten Aar“ og Bernard de Saint Laurent i „Gioacchino“, store og scenisk lønnende Opgaver, som han dog ikke evnede at afvinde nogen fængslende Interesse, hvorfor han 1871 kunde afbryde sin Theaterbane, uden at der lagdes synderlig Mærke til hans Bortgang. Af kort Varighed blev ogsaa Jens Frederik Dorph-Petersens Ophold ved Nationalscenen — fra 26. April 1867, da han debuterede i Forcerollen Ruy-Gomez i „Man kan, hvad man vil“, til 19. Mai 1870, da han for sidste Gang spillede Neril i „Ægteskabspolitik“; hans bedste Ydelse var som Adolf Hermansen i „Indkvarteringen“. Som Medlem af Folketheatrets Personale erhvervede han sig senere et langt mere omfattende Repertoire. Det Samme gjælder om Carl Wulff, der som Raisonneur og særlig som kjøbenhavnsk Bonvivant-Type vandt et stort og hengivent Publikum ved Privattheatrene, medens han havde ondt ved at finde Fodfæste paa det kongelige Theater som romantisk Elsker, ja endog opirrede endel af dets Tilskuerkreds imod sig ved et Ydre, der i nogen Grad mindede om Michael Wiehe, men saaledes at man mere erindredes om Scenens Tab end følte sig tilskyndet til at haabe paa Erstatning for det. Wulff debuterede i Septbr. 1867 som William Taylor i Bjørnsons „Marie Stuart“ og maatte allerede i den følgende Maaned som Tadeo i „Den Yngste“, senere som Eibæk i „Eventyr paa Fodreisen“, optage det haabløse Forsøg paa at stille Wiehes Nimbus i Skygge; han spillede endvidere en saa hyperromantisk Rolle som Aage i „Mester og Lærling“,

men ombyttede ved Udgangen af Saisonen 1868—69 det kongelige Theaters Scene med Kasinos, hvor hans kløgtige og letløbende Forstandskomik skaffede ham mangen en Seir som Erstatning for de Nederlag, han havde lidt i den romantiske Erotik. Severin Abrahams debuterede i Mai 1868 som Albert Ebbesen i „Elverhøi", spillede som anden Debut Herren i „Seer Jer i Speil" og sagde Aaret efter den kongelige Scene Farvel som Armand Colombet i „Ude og hjemme"; han gik til Folketheatret, var derefter i tre Saisoner ved Kasino og har siden Septbr. 1884 styret den førstnævnte Scene som Direkteur. Havde Abrahams' Debut havt en let selskabelig Dannelses Routine til Kjendemærke, saa var det Modsatte Tilfældet med Johan Holm Hansens første Optræden og derpaa følgende Theaterliv. Det var ikke til at tage feil af, at man her havde at gjøre med en alvorligt arbeidende, idealt stræbende og for Digtningens Skjønhed varmt begeistret Natur, og det var ikke til at undres over, at Fru Heiberg interesserede sig for at bringe dette spirende Liv frem til kunstnerisk Blomstring. Men smerteligt var det tidt at være Vidne til Kampen mellem det fuldtud forstaaende Indre og den ofte glippende Form, en redeligt stræbende Anstrengelse for at naa frem til den Frihed i Holdning og Lethed i Comportement, som de Lykkelige eie, uden nogensinde at have erhvervet dem. Med sine Evner og ved sine Mangler vakte Holm Hansen nogen Opmærksomhed i sin Debutrolle som Leontes i „Et Vinter-Eventyr", som Pottemager Walter i Heibergs romantiske Skuespil, som Lundestad i „De Unges Forbund", som Kongen i „Farinelli" — en af hans bedste Ydelser — som Hakon i „Axel og Valborg" — en af hans sletteste — som Correggio, som Orlando i „Livet i Skoven", Mr. Gray i „De Deporterede" og Munken i „Romeo og Julie". Utilfreds med sit Theaterliv tog Holm Hansen sin Afsked med Udgangen af Saisonen 1873—74. Den ypperlige og afholdte Kasino-Skuespiller Chr. Schmidts smukke unge Datter Johanne Schmidt debuterede i Oktbr. 1869 som Julie Helmer i „Portraitet" og gjorde ikke ringe Indtryk ved sin Frihed og Lethed i Udførelsen saavel af Debutrollen som af Rosita i „Rosa og Rosita" og Leonie i „Kvindens Vaaben"; da der desuagtet ikke blev hendes Evner nogen frugtbringende Anvendelse tildel, forlod hun Theatret ved Udgangen

af Saisonen 1871—72 og skabte sig en Virksomhed paa Kasino, først gift med Solodanser Krum, efter hans Død med Skuespiller Hunderup. En ganske egen Plads i Theatrets Historie — ikke meget smigrende for Bestyrelsen — indtager Harald Kollings Engagement i Saisonen 1870—71. Under Adolph Rosenkildes Sygdom savnedes i høi Grad en Fremstiller af det ældre komiske Karakterfag, og der kunde ikke let gjøres noget bedre Greb for at udfylde denne Mangel end ved at engagere Folketheatrets talentfulde, flersidigt begavede og altid omhyggeligt arbeidende Kunstner, den da kun femogtrediveaarige Kolling, der havde et stort Publikum for sig. Han skulde have debuteret som Michel Perrin, men inden Saisonen aabnedes, havde den tydsk-franske Krig taget en Vending, som gjorde det misligt at minde om den i Stykket raadende Tidsstemning, og han maatte derfor nøies med at vise sig for det kongelige Theaters Publikum i en ubetydelig Rolle som Griffet i „Coliche“. Istedenfor at bære hans Talent varligt frem for den nye Tilskuerkreds og akklimatisere det ved omsorgsfuld Pleie, lod man ham i den næste Rolle vove en — hvad Udfaldet angaaer dog ingenlunde uheldig — Konkurrence med Phister som Zierlich i „Aprilsnarrene“. Som tredie Debutrolle spillede han særdeles godt Geronte i „Scapins Skalkestykker“, men blev saa forresten kun brugt til som Gartnersvenden i „Valgerda“ at flytte en Stige fra den ene Side af Scenen til den anden. Den flittige Skuespiller, der paa sit gamle Theater var vant til at spille store Roller de sex af Ugens syv Dage, kunde ikke finde sig i dette vegeterende Liv, der truede med at berøve ham hans i Tidens Løb vundne Publikum, og ved Saisonens Udgang bad han om at blive løst fra sit paa tre Aar indgaaede Engagement; Theatret opfyldte hans Begjæring, men har senere mangen Gang havt Grund til at beklage, at det ikke forstod at knytte en saa nyttig Kraft som H. Kolling til sig.

Gaa vi fra disse flygtige Gjæster paa Theatrets Tilje over til de Navne, som have vundet en varigere Plads i dets Aarbøger, møde vi først et Par Operister, som knyttedes til det allerede ved Udgangen af den forrige Periode. Johannes Theodor Julius Liebe, Søn af det bekjendte tidligere omtalte

Kunstnerpar, født den 24. Juni 1823 og Student fra Herlufsholm 1842, debuterede den 30. December 1845 som Jacob i „Joseph og hans Brødre". Han havde et rankt, stateligt Ydre, et kraftigt formet Ansigt og en omfangsrig, fuldttonende Baryton, saa at Operaen havde Grund til at skjønne paa denne nye Akkvisition. Blev Liebe end aldrig nogen Kunstner af første Rang, fik han dog baade betydelige Opgaver og løste dem til Publikums Tilfredshed. Han sang Figaro i „Barberen", Masaniello i „Den Stumme" (1850), Dickson i „Hvide Dame", Løvenstein i „Bruden", Fra Diavolo (1856), Leuchthold i „Wilhelm Tell", Eleazar i „Jødinden" (1866), Greven i „Johan fra Paris", foruden en Mængde mindre Partier, ogsaa i Vaudevillen (Løve i „Kong Salomon", Feldmark i „Eventyr i Rosenborghave", Vilmer i „Soldaterløier" o. fl.). Selv i Skuespillet gjorde han den Tjeste, som Routine, Dannelse og et heldigt Udvortes kan yde, og overtog saaledes blandt Andet flere af de holbergske Leonardroller. — Caroline Lehmann, født i Kjøbenhavn den 6. April 1825, fik tidlig Undervisning af Carl Helsted og gjorde Kortjeneste ved Theatret, indtil hun den 3. Januar 1848 fik sin Debut som Benjamin i „Joseph og hans Brødre". Hun havde en meget kraftig og omfangsrig Alt af tiltalende Klang, og den var ved ihærdig Flid dreven saaledes i



Theodor Liebe.

Højden, at den ogsaa mægtede mindre fordringsfulde Sopranpartier. Sit Udseende havde Frk. Lehmann derimod ikke nogen Støtte i, thi allerede som Ung var hun meget fyldig af Skikkelse og Ansigt, og denne Korpulence tiltog med Aarene. Som Agathe i „Jægerbruden", Mariotta i Gades Opera, Anna i „Den hvide Dame" og Clara i „Ludlams Hule" vandt hun almindeligt Bifald, men allerede 1852 tog hun sin Afsked, fordi Theatret ikke saae sig istand til at byde hende et nogenlunde klækkeligt Vederlag for hendes Tjeneste, og fordi hendes Slægt i Amerika stillede hende store Indtægter i Udsigt som Koncertsangerinde.



Caroline Lehmann.

Efter en heldig og indbringende Tourné, der førte hende til Boston, St. Louis, New York og andre af Nordens og Sydens Byer, vendte hun sig til Tydskland, Holland og Sverig og optraadte paa flere af de første Scener. I Sommeren 1859 gav hun Gjæsteroller ved Robertis tydske Operaselskab, som spillede paa Vesterbros Theater, og Aaret efter optraadte hun paa den kongelige Scene som Romeo i „Familierne Montecchi og Capulet" og som Norma; hun forbausede ved sin Sangfærdighed, sine Triller, Løb og Kadencer, men hendes Flegma og kolossale Skikkelse forspildte meget af det dramatiske Indtryk. Som Koncertsangerinde virkede Caroline Lehmann endnu en Del Aar; hun døde i Kjøbenhavn den 15. Oktbr. 1879.

Frøken Laura Müller var en høi, anseelig Skikkelse med stærke Træk, sort Haar og mørke Øine, udrustet til Heroine af den lidenskabelige Art, og i en saadan Rolle — Ragnhild i „Dronning Margareta" — debuterede hun den 15. Januar 1850 og gjorde Lykke. Hun spillede senere Naomi i „Ruth", Guldborg

i „Svend Dyrings Hus“ og skulde have overtaget Dronningens Rolle i „Hamlet“, da Høedt vægrede sig ved at optræde sammen med hende og derved gav Anledning til den tidligere omtalte Katastrofe. I „Alexei“ imponerede hun 1856 som Keiserinde Eudoxia og udførte adskillige Verdensdame-Roller, uden at hendes Repertoire dog nogensinde blev meget omfattende eller hendes Betydning for Scenen stærkt kjendelig. Da hun — ligesom Høedt — ikke behøvede at være økonomisk afhængig af Theatret, kunde hun ialfald i denne Henseende tage sig sin Afskedigelse 1868 let.

Frederik Ludvig Høedt var Søn af driftige jydske Almuesfolk, der havde etableret en Marchandiserhandel i Kjøbenhavn og ved Flid og Sparsommelighed arbeidet sig op til solid Velstand. Han blev født den 13. Februar 1820, var en opvakt Dreng, dér blev sat i Borgerdydskolen paa Kristianshavn og gik ud af den som Student i sit syttende Aar. Han tog anden Examen og begyndte paa det theologiske Studium. Moderen drømte allerede saamange Mødres kjære Drøm: at hun skulde opleve at se sin Søn som Præst, men den unge Høedt blev af andre Interesser dragen andensteds hen. Han æsthetiserede og filosoferede som begavet Dilettant, blev Tilhænger af og personlig bekjendt med Søren Kierkegaard, skrev en Afhandling om P. V. Jacobsens „Trolddom“, meddelte Smaadigte i de fineste bellettristiske Tidsskrifter og udgav et lille Bind „Lyriske Studier“, som den slemme „Corsar“ raillerede med, oversatte og bearbeidede franske Komedier for det kongelige Theater — allerede 1840 Vaudevillen „Under Laas og Lukke“, 1847 „En Kone, der springer ud af Vinduet“, 1849 „Embedsiver“, 1851 „Dronning Marguerites Noveller“ — og samlede sig gjennem den jevnaldrende Ven Michael Wiehe en Omgangskreds af Skuespillere, med det Nielsen'ske Hus som særligt selskabeligt og kunstnerisk Midtpunkt. I denne Kreds saavelsom i de bedste kjøbenhavnske Cirkler, hvor den elegante, belevne og spirituelle unge Mand var en velseet Gjæst og eventuelt et godt Parti, var det bekjendt, at hans dramaturgiske Indsigt ikke var Theori alene, men var forenet med en umiskjendelig Fremstillingsevne, der mentes sent eller tidligt at ville føre ham op paa Brædderne. Han udpegedes

endog af sine Venner som en Scenens Reformator og bestemt til en indgribende ledende Virksomhed. 1849 distraherede Politiken ham et Øieblik fra hans theatralske Interesser: under sin Ven Michael Drewsens Auspicier stillede han sig som Rigsdagskandidat i Silkeborgegnen og oplevede — som han senere med megen Humor fortalte — den Tort, at de Gaardmænd, der paa Drewsens Tilskyndelse optraadte som Stillere for Høedt og ledsagede ham til Valgmøderne, stemte imod ham paa selve Valgdagen, idet de mente, at de saaledes paa den kløgtigste Maade havde klaret det Dilemma, hvori de befandt sig imellem den mægtige Konge paa Silkeborg og deres Partipligter

Omsider besluttede Høedt at gjøre Alvor af sin saalænge bebudede Debut, og allerede Meddelelsen herom var nok til at vække den mest forventningsfulde Spænding i Kjøbenhavn. Aaret iforveien havde Clara Raphael været Emnet for Alles Samtaler og Betragtninger; nu var hun fuldstændig dethroniseret af Høedt, og Goldschmidt skrev et fint ironiserende Brev til „den falmede Rose“ med Alvorstanker om Popularitetens Ustadighed — en Erfaring, som heller ikke Høedt slap for at høste. Foreløbig ombølgedes han af Lokalberømmelsens stærkeste Luftninger.

Shakspeare havde han offret et indgaaende Studium; Gervinus' Værk var Tidens nyeste Ord om den engelske Digter, og dets filosofiske Tydning blev ikke uden Indflydelse paa Høedt, der var ligesaa oplagt som Tydskeren til at uddybe og forherlige enhver shakspearsk Replik, om end hans dramaturgiske Kyndighed lod ham se noget mere nøgternt paa Sammenhæng og Hensigt end den theoretiserende Æsthetiker. Han valgte Hamlet til Debutrolle, og den første Opførelse blev ansat til den 14. November 1851 med Nielsen som Kongen, Fru Nielsen som Dronningen, Fru Heiberg som Ophelia, M. Wiehe som Horatio. Man havde ikke dengang, som nu, Forsalg til dobbelt Pris Dagen før Forestillingen, saa da Folk om Aftenen den 13. gik hjem fra „Æren tabt og vunden“ og „Soldaterløier“, saae de allerede Billetkjøbere opstillede udenfor Theatret i en Queue, der i Nattens Løb strakte sig til over imod Hesten og — under Indtagelse af medbragt Smørrebrød og oplivende Fluida — taalmodigt ventede til Efteraarsmorgenens sene Frembrud for at faae Adgang til Kassen. Aftenen blev en Triumf for Debutanten.

Den lange og omhyggelige Forberedelse havde naturligvis givet ham den allerfuldkomneste Sikkerhed, indtrængende Forstaaelse og overlegen Intelligens kastede Lys over Replikerne, og hans — trods nogen Nasallyd — tydelige, ypperligt skolede Talestemme var Herre over enhver Nuancering. Under den almindelige Beundring og Begeistring, Høedts Optræden vakte, fattedes der dog ikke kritiske Røster, som fremhævede formentlige Mangler ved hans Spil. Goldschmidts Anmeldelse i „Nord og Syd" frakjendte ham „tragisk Underlag" og kom til det Resultat, at „som tragisk Skuespiller havde han ikke viist sig i Hamlet;" der var ingen Lidenskab i ham, hvor han, i den Tro at det er Kongen, dræber Polonius, i Graverscenen naaede han ikke høiere op end til „korrekt, kjølig korrekt Deklamation over Dødninghovedet", og hele den berømte Monolog om Væren og Ikke-Væren „var kun mesterlig, naar man tænkte sig den løsreven som et Koncertnummer fra Stykkets Helhed, fra alt det Truende, Mørke og Rædselsfulde, der omgiver den og skal fornemmes, ligesom magnetisk udstrømme til os fra Kunstneren".

„Hamlet" var Vinterens kjøbenhavnske Hovedbegivenhed; tretten Gange gik Stykket under stadig ustandset Tilstrømning. Høedt, som havde megen Sands for det Pikantes Effekt, valgte til sin anden Debutrolle Hammer i „Nei". Han vilde individualisere denne Vaudeville-Elsker og lægge en høiere Aandrighed ind i hans Repliker, mere Pointering ind i hans Sange, men det viste sig, at Helhedens uskyldige Tækkelighed, Stykkets fordringsløse Lystighed, led under et saadant Raffinement, hvortil kom, at Høedts allerede her fremtrædende — senere til kunstnerisk Theori ophøiede — Tilbøielighed til at henlede Opmærksomheden paa sin egen Person ved at træde ud af Rollen og saa at sige agere ved Siden af den, yderligere svækkede Illusionen. Hans tredie Debut var som Grignon i „Qvindens Vaaben"; Rollens komiske Indhold kom i hans Hænder fuldt til sin Ret og morede meget. Han fik herefter Ansættelse som kongelig Skuespiller med 700 Rdl. i Gage.

Af Høedts følgende Roller indtil Bruddet i Januar 1855 kunne nævnes hans udmærkede Destournelles i „Slottet i Poitou", Prokurator Werner i „En Valgdag", hans glimrende Udførelse af den frække, bundfordærvede Toby Wilson i „De Deporterede",

den lidenskabelige Jerocham i „Ruth", den udmærket morsomme Ægteskabsjæger og lumpne Gnier Chavarot i „Hjertet og Pengene", Flegmatikeren Paimpol i „Min Lykkestjerne", den elskværdige Dhennebon i „De Uafhængige", i hvilken Rolle han optraadte sidste Gang den 15. Januar 1855, tre Dage før hans reglementstridige Udeblivelse fra Hamlet-Prøven. For denne Begivenhed og dens videre Forløb er der gjort Rede ovenfor S. 22—27. Den følgende Saison var den saakaldte „Hoftheater-Saison", i hvilken Høedt som den egenlige *spiritus rector* spillede den første Rolle baade med Hensyn til Repertoirevalg, Instruktionsveiledning og Optræden i en Række dramatiske Arbeider, der gav ham Leilighed til at udfolde sin Kunsts mest bestikkende Sider: dens Lethed og Verve, dens store Anskuelighed, skarpe Diktion og tilslebne Ironi, medens han ikke fik Anledning til at udarbeide noget Karakterbillede af større Omfang. Efter Heibergs Afgang 1856 vendte Høedt og Wiehe seirende tilbage til det kongelige Theater, og Førstnævnte holdt sit Indtog paa Scenen i en af sine Yndlingsroller, Destournelles, men fik ved Demonstrationer fra Tilskuerpladsen at mærke, at der var Forandring i Stemningen, og at Adskillige regnede ham hans Adfærd mod Heiberg til Last, fordi man tillagde den Skylden for, at Fru Heiberg foreløbig ikke optraadte.

Dette sidste Afsnit af Høedts Virksomhed som Skuespiller blev endnu kortvarigere end det foregaaende. De ovenfor berettede Forhandlinger om en overordnet Stilling for ham ved Theatret og deres Kombination med de Hensyn, der, trods de øvre og øverste Autoriteters Bevaagenhed for ham, maatte tages til Fru Heiberg og Ønsket om at bevare hende for Scenen, disse Arrangementers For og Imod, deres Udslag i Publikum som en Stemning, der — med mer eller mindre Ret — vendte sig imod Høedt som Ophavsmanden til idelige Vanskeligheder for Theatrets ønskelige Ro og Trivsel, fik omsider et Udtryk, der af Høedt med fuldkommen Føie betragtedes som raat og brutalt, da nogle unge Studenter og Kontorister brugte Piberne imod ham ved hans Optræden som Bernard i „Michel Perrin", den 22. Oktober 1857 og nogle Uger efter i „Min Lykkestjerne". Om disse futile Begivenheders altfor vidtrækkende Konsekvenser er der fortalt S. 48. De vilde neppe have paavirket et større



Høedt.
Efter en Blyantstegning af Erik Bøgh, udført som Prisopgave i Kunstnerselskabet „Det gode Sindelag“.
I Slagskyggen, som Figuren kaster, gjenkjendes Litteraten, Oversætteren J. C. Magnus, en af Høedts Ildtilbedere, der fulgte ham i Et og Alt som hans *umbra*.

og bredere, mere personlighedsforglemmende kunstnerisk Talent til afgjørende Beslutninger, men Høedt førte de foreløbig til en

faktisk og senere til en formel Afgang som Skuespiller — efter at han i dette Afsnit af sit Theaterliv havde glimret i Roller som Harlekin i „De Usynlige“, Salomon de Caus i Munchs Tragedie og Hendrik Skytte i „Thyre Boløxe“. Om hans senere Stilling ved Theatret som Sceneinstrukteur og hans udmærkede Arbeide i denne Egenskab saavelsom om de Planer, der yderligere kredsede om ham, er der fortalt S. 50 og i det derpaa Følgende. Sin Afsked som Sceneinstrukteur fik han efter Ansøgning den 27. Juni 1864. Han privatiserede siden som Theater-Liebhaver, læste med mandlige og kvindelige Elever, hvis Anlæg interesserede ham, gav sig nu og da af med lidt Sceneinstruktion paa Privattheatrene eller ved Studenterkomedier, æsthetiserede og filosoferede som i sin Ungdom, dyrkede Selskabs- og Kafélivet og vexlede sin store Begavelses Guldmønt i lutter Smaapenge, saa hver af hans Omgivelser fik Lidt — og han selv tilsidst sad tomhændet tilbage.

Samme Aften som Høedt spillede sin tredie Debutrolle ved Førsteopførelsen af „Qvindens Vaaben“, den 5. Januar 1852, debuterede som Léonie en ganske ung Pige, den syttenaarige Frederikke Louise Amalie Larcher, født i Kjøbenhavn den 23. Juli 1834. Hendes Forældre ere nævnte tidligere i dette Værk: Solodanseren Pierre Joseph Larcher og Skuespillerinden Frederikke Larcher, f. Lange. Faderen døde i en Alder af sexogfyrretyve Aar, da Louise, den ældste af to Døttre, var tretten Aar gammel. Efter hendes Konfirmation mente Moderen at spore dramatisk Begavelse hos hende, hun gav hende den første Undervisning i Kunstens Elementer og førte hende derpaa til Anna Nielsen, som fandt stort Behag i hendes ualmindelig sonore og velklingende Organ. Ogsaa Heibergs Interesse vakte hun, og han gav hende den nævnte Rolle til Debut. Elskeren i Stykket Henry de Flavigneul (M. Wiehe) er stillet mellem tvende Kvinder, den glimrende *femme à trente ans* Grevinde d'Autreval (Fru Heiberg) og den ganske unge Pige Léonie; den første sætter Alt ind paa at vinde hans Kjærlighed, men Ungdommens Ynde og Uskyld gaaer af med Seiren. Om nogen Sammenligning mellem Udførelseskunsten i de to Kvinderoller kunde der naturligvis ikke være Tale, her feirede Fru Heiberg en let og

fuldkommen Triumf; men Konstellationen i Handlingen var til Fordel for Debutantindens friske, sympathetiske Ungdom, og selv Ubehjælpsomhederne i hendes Udførelse kunde til en vis Grad komme Billedet af den naive, med Livet ukjendte unge Frøken tilgode. Hun blev da ogsaa hilst med opmuntrende Bifald af Publikum, og samme Anerkjendelse blev hende til Del for de følgende to Debutroller, som fulgte paa den første med korte Mellemrum: Lydia Languish i „Medbeilerne“ og Adamine i Hertz's uheldige Lystspil „Stedbørnene“.

Hvad man mest maatte lægge Mærke til hos den unge Pige, og hvad der vedblev at være et af hendes kunstneriske Hovedfortrin, var — som allerede nævnt — hendes aldeles usædvanlig smukke Talestemme, blød, fyldig og med et særegent trofast, paalideligt Udtryk i Klangen. Organets naturlige Fortrin vare tilmed udviklede med stor Omhu, den klare Diktion gav hvert Bogstav, hver Stavelse den Ret, der tilkom dem, og flød dog som en naturligt sprudlende Kilde; enhver Effekt, som en saadan udrustet og saa vel skolet Stemme kan øve, udførte den med Lethed: her skal kun mindes om den Præcision, hvormed den ene af Sangklokkerne i „Det lykkelige Skibbrud“ faldt ind med sine raptungede Repliker, om den Indignationens Fart, hvormed Dorine i „Tartuffe“ læste sit Herskab Texten, og om den uimodstaaelige Latter, under hvilken Zigeunersken Zerbinetta i „Scapin“ fortalte sine Fata; naar denne lyse, klingende Latterkaskade vældede ud over Tilskuerrummet, rev den Huset med i sin ustandselige Fart, og Publikum lo omkap med Fremstillerinden paa Scenen.



Fru Louise Jacobson,
født Larcher.

Det er Kunst, som tager sig saa overmaade let ud, fordi det Hele klinger saa ganske naturligt, men bag hvilken der netop derfor ligger meget Arbeide og stor Indøvelse.

Et andet iøinefaldende Kjendemærke for Frk. Larcher — eller Fru Jacobson, som hun blev 1858 ved Ægteskab med Lieutenant i Marinen, nuværende Kommandeur Georges Jacobson — var den vindende Tækkelighed, den decente Ynde, der hvilede over hendes Person og hendes Spil. Hun var derfor i sin Ungdom særlig tiltalende som den borgerlige Elskerinde, paalidelige, rare og søde Pigebørn som Laura i „Eventyr paa Fodreisen", Ane i „Østergade og Vestergade", Antonie i „Sparekassen", Rikke i „Gjenboerne", Henriette i „Amors Genistreger", hvortil ogsaa kan føies Helen i „Slægtningene". Dette kvindeligt Rene og Friske, der laa langt fra Fornemhedens eller Pruderiets Reservation, men tvertimod altid var forenet med sund Natur, fulgte hende i de modnere Aar over i en Rolle, som Mange endnu ville mindes trods dens Lidenhed: Barselkonen i Holbergs Komedie, og det lod sig uden Tvang forbinde med den mere indgaaende Karakteristik, Fru Jacobson paa et senere Trin af sin Kunstudvikling gav af Skikkelser som Else i „Tordenveir", Mine Tokkerup i „Spurv i Tranedans", Pernille i „Maskeraden", Madam Rundholmen i „De Unges Forbund" og den uforlignelig djerve og freidige Madam Shoppen i „En Kone, der springer ud af Vinduet"; hendes Stolthed over sine Tvillinger og hendes Beundring for Shoppens umaadelige Styrke var ægte, solid Komik, der ikke stak Noget under Stolen og paa samme Tid var af den pureste Renhed.



Fru Jacobson som Else i „Tordenveir".

I sin Ungdom blev Fru Jacobson anvendt endel i det romantiske Skuespil og feirede her endog en saadan Triumf som Udførelsen af Elisabeth i „Kongens Yndling"; hun spillede Jomfru Kirstine i „Tycho Brahes Ungdom" og Agnese i „Drøm og Daad", men op til de sublimere romantiske Regioner naaede hendes Begavelse ikke, hvad hendes Agnete i „Elverhøi" godtgjorde; det Maaneskinstaagede laa ikke for hendes nøgterne og djerve Naturel, Stemmen var for fuldtlydende til at mægte det dæmrende Drømmeagtige og hendes Skikkelse for tæt og sluttet til at fremkalde Indtryk af Elverpigens luftige Væsen. I den moderne Komedie var Fru Jacobson paa sin Plads, hvor det gjaldt Fremstillingen af naturlige unge Pigers lidet sammensatte Karakterer (f. Ex. Helene i „Slottet i Poitou", Alice i „Kamp og Seir"); Verdensdamens mere kombinerede Sjælsliv laa hende fjernere — Marion de Lorme i „Ninon" f. Ex. — og det er lige betegnende for Fru Jacobsons Udførelse af Prima-Ballerinaen Miss Georgina i „Kvækeren og Dandserinden" og for Bournonvilles Fordringer til sin Stands moralske Uantastelighed, at han komplimenterede hende for hendes Spil, fordi det havde dæmpet det Frivole hos Balletdamen. Rollen var bleven Fru Jacobson tildelt imod hendes Ønske; af egen Drift spillede hun derimod Lucretia i „Den Vægelsindede", men formaaede ikke fuldt at give denne af grelle Modsætninger konstruerede Figur den Livets Virkelighed, som Fru Heibergs Geni havde udstyret den med.

Maximilian Ferdinand August Nielsen, født den 14. Februar 1828, Søn af N. P. Nielsen og hans første Hustru, Skuespiller Rinds Enke, havde baade i Ansigt, Skikkelse og Stemmeklang ikke saa liden Lighed med sin berømte Fader, men savnede det umiddelbart Indtagende, der i hans Ungdom havde gjort ham til Scenens første Elsker og Helt, saavelsom det fine Lune, der paa hans ældre Dage gjennemstrømmede hans letkomiske Skikkelser. August Nielsens Theaterbane blev ikke lykkelig; han spillede vel henimod halvanden Hundrede Roller i de sexten Aar, den varede, men de fleste af dem vare forsvindende af Omfang, intetsigende af Betydning, og kun ganske enkelte Gange naaede han frem i første Plan. Han debuterede, følgende sin Faders nordiske Traditioner, den 14. Mai 1852 som Einar

Tambeskjælver i „Hakon Jarl“, var Aaret efter Alger i „Hagbarth og Signe“ og Eigil i „Stærkodder“, men gik af Mangel paa Anvendelse fra Theatret og fulgte 1855 de Udvandrede til Hoftheaterscenen. I Saisonen efter Direktionsskiftet debuterede han paany som Christen i Scribes Idyl „Christen og Christine“. Hans Repertoire vedblev i en Aarrække at være saa inferieurt som „en Vagtsoldat“, i „Salomon de Caus“, „en Skildvagt“ i „Farinelli“, „anden Jæger“ i „Jægerbruden“, „en Karl med Masker“ i „Maskeraden“ o. s. v. Mere vægtige Roller, i hvilke han gjorde god Fyldest, vare Andreas i „Debatten i Politivennen“, Petronius i „Jacob von Thybo“, Jeronimus i „Fruentimmerskolen“, Jørgen i „Erik og Abel“, Longomontan i „Tycho Brahes Spaadom“, Antonius i „Den politiske Kandestøber“. Paa Abrahams' Debutaften betraadte han Scenen for sidste Gang som Henrik Rud i „Elverhøi“ og døde to Maaneder efter, den 17. Juli 1868, fyrretyve Aar gammel.

Bentine Marie Nielsen, født den 27. Januar 1834, havde i sin Barndom været meget læselysten, og især havde Ingemanns Romaner gjort det stærkeste Indtryk paa hende. Da hun kort efter sin Konfirmation kom i Theatret og saae Hauchs „Marsk Stig“, fandt hun hele sin Fantasiverden levendegjort her, omskabt til Kjød og Blod, iført straalende Pantser og pelsbræmmet Fløil. Dette gav hende den første Impuls til at forsøge sig paa Scenen, og da hun var en velvoxen Ungmø med god Holdning og smukke Bevægelser, tilstod Heiberg hende gjerne en Debut. Den fandt Sted paa den første Saisonaften 1852 i en spædlemmet lille Elskerinderolle i Chr. Juuls sentimentale Femaktsdrama „En Episode“, som faldt allerede efter den anden Opførelse. Det varede en rum Tid, inden Frk. Nielsen igjen kom til at vise sig for Publikum, skjøndt Heiberg havde god Tro til hendes Talent og Overskou med megen Interesse tog sig af hendes Instruktion. Først i Oktober 1855 fik hun sin anden Debut som Dyveke i Samsøes Skuespil og vandt megen Paaskjønnelse, som hun dog forskjertsede Tomaanedersdagen efter ved en mindre heldig Udførelse af Valborg ved Paetz' Debut som Axel. Efter Heibergs Afgang var hun uden nogen virksom Protektion, og der taltes endog om hendes Afskedigelse, da

Overskou mod Slutningen af den Dorphske Saison fik hende frem som Grethe i „Pak“. I denne Rolle overbeviste hun de nye Styrismænd om sin Anvendelighed, og hvergang der — sparsomt nok — gaves hende Leilighed dertil, stadfæstede hun den gode Mening, der var ifærd med at danne sig om hendes redeligt stræbende Kunst, som da hun med overraskende Friskhed og Varme 1858 spillede Cecilie de Mornas i „Badet i Dieppe“ og 1860 Henriette i „Besøget i Kjøbenhavn“. Et Par Maaneder efter aabenbarede hendes Udførelse af en ganske lille Rolle Dybder i hendes Natur som i hendes Kunst, der hidtil kun havde ladet sig ane; det var da hun i Schillers „Maria Stuart“ gav Kammerfruen Margaretha Kurls Fortvivlelse et saa gribende, saa sandt og følt Udtryk, at hendes Bevægelse meddelte sig til hele Huset. Man blev fra nu af mere og mere opmærksom paa, at skjøndt Frk. Nielsen endnu var i sine gode Ungdomsaar, var det dog ikke Ungdommens umiddelbare Udstrømning af Livsglæde og Freidighed, der var hendes bestemmende Evne, men at hun havde et mere eiendommeligt Omraade i de dybere bevægede Sindstilstande, i den stilfærdige Kvindeligheds, den vemodige Resignations, den tankefulde Betragtnings Stemninger. Roller, som fastslog denne Opfattelse af hendes Kunstnernatur, vare Hortence i „Familien Riquebourg“, den alvorlige Rosa i „Rosa og Rosita“, Constance i „De Deporterede“, Caroline i „Den lille Hyrdedreng“ og mere end nogen anden Mathilde i „De Nygifte“, Kvinden med de bristede Illusioner, der nu kun har tilbage at offre sig for Andres Vel; Figuren har noget af Gouvernantetypens spidse Former, men selv over dem gød Frk.



Frk. B. Nielsen.

Nielsens Udførelse et sympathetisk Skjær. En anden Mathilde, nemlig Elskerinden i „En Skavank“ blev til et fuldendt lille Karakterbillede, og af en Biperson i et andet goldschmidtsk Stykke, Ilse i „Rabbien og Ridderen“, skabte hun en saa sandt og fuldt rørende Skikkelse, at der — som Samtidens Kritik bemærkede — „gik en sagte, uvilkaarlig Bifaldslyd gjennem Theatret, der vidnede om, hvor stærkt hun ved Digterens Hjælp havde forstaaet at gribe Tilskuerne“. Mere og mere gik Frk. Nielsen fra nu af over i det karakteriserende Damefag, spillede Dronning Margarete i Oehlenschlägers Tragedie, Baronesse Vaubert i „Slottet i Poitou“, Birgitte i „Pottemager Walter“, Lady Rachel i „Lord William Russel“, Ulrika i „Søstrene paa Kinnakullen“ og Fru Pernelle i „Tartuffe“. I en Aarrække — den, som laa mellem den pure Ungdom og den modne Alder — var Frk. Nielsen selvskreven som Leonora hos Holberg og føjede til disse Rollers typiske Tækkelighed en forstandig Antydning af deres Stilling i Ensemblet og det givne Milieu.



Fru Liebe som Margrethe i „Faust“.

Frk. Johanne Emilie Egense, født den 31. Oktober 1831, opfostredes ved Balletten og gik i Begyndelsen af sin Tyveaarsalder over til Operaen, idet hun den 27. April 1853 debuterede

som Adelaide i „Røverborgen“. Hun havde en høj Sopranstemme af tiltalende Klang og megen Bøielighed, forefandt derfor et stort Repertoire og blev i en Række af Aar en af Theatret meget anvendt og af Publikum høilig paaskjønnet Sangerinde, hvis ranke Figur tog sig godt ud paa Scenen, og hvis dramatiske Evne havde ikke saalidt forud for de sædvanlige Operister. De Partier, hun hyppigst og bedst har sunget — dels under sit Pigenavn, dels som Fru Liebe, gift med den tidligere omtalte Sanger Theodor Liebe — ere Cherubino og senere Grevinden i „Figaros Bryllup“, Zerline, Donna Anna og Elvira i „Don Juan“, Anna og Dronningen i „Hans Heiling“, Agathe i „Jægerbruden“, Mathilde i „Jødinden“, Angela i „Sorte Domino“, Anna i „Hvide Dame“, Isabella i „Robert“, Liden Kirsten, Iphigenia (i Aulis), Caroline i Cimarosas „Hemmelige Ægteskab“, Charlotte i „Sovedrikken“, Rosa i „Landsbysangerinderne“, Mathilde i „Wilhelm Tell“, Leonora i Troubadoren“, Madam Ford i „De lystige Koner“ og — den Rolle, i hvilken hun maaske bedst vil mindes af Nulevende: Margrethe i Gounods „Faust“. Med andre Ord Hovedpartierne i en Række af Repertoirets mest livskraftige Operaer og Syngestykker, i hvilke hun baade ved dygtig Sang og smagfuldt Spil tilfredsstillede endog ret strenge Fordringer.



Valdemar Kolling.

I en og samme Saison og i to Stykker af samme Forfatter — Holberg — debuterede to Skuespillere, som havde noget

Beslægtet i deres Talent, og af hvilke derfor den ene let maatte komme til at staa den anden iveien, hvorfor deres Tilværelse ved det kongelige Theater da ogsaa blev af høist forskjellig Varighed. Valdemar Ludvig Christian Kolling, født den 11. Oktober 1834, udgaaet fra jevnt borgerlige Forhold og uddannet til en merkantil Virksomhed i tilsvarende Sfære, dyrkede tidligt Dilettantkomediens underholdende Idræt og brød omsider igjennem den Kreds, der omgjærdede ham, for knap tyve Aar gammel at debutere paa det kongelige Theater anden Juledag 1854 som Arv i „Julestuen". Hans naturlige Pudsighed — den Evne, der stadigt har været hans bedste Allierede paa Kunstens Bane, hvorvel hans store Samvittighedsfuldhed i Indøvelse og Udførelse ikke bør miskjendes — hjalp ham til en sympathetisk Anerkjendelse og skaffede ham i Tidens Løb, særlig da han vandt en Protektor i Høedt, et ganske talrigt Repertoire af yngre og ældre snurrige Personnager, baade i det klassiske og det moderne Lystspil. Af hans holbergske Repertoire kan fremhæves Arvrollerne i „Maskeraden", „Henrik og Pernille" og „Den honnette Ambition", Jeronimus i „Abracadabra" og „Det lykkelige Skibbrud", Leonard i „Pernilles korte Frøkenstand", Jens i „Jacob von Thybo"; fra sin Optræden udenfor Holberg vil han bedst erindres som Mads i „Soldaterløier", Sjøberg i „De Fattiges Dyrehave", Tokkerup i „En Spurv i Tranedands", Gobbo i „Kjøbmanden i Venedig", Toby i „Kvækeren og Dandserinden", anden Spidsborger i „Gjenboerne", Ledermann i „Recensenten og Dyret", Niels i „Kjøge Huuskors", Rasmus i „En Søndag paa Amager" og Coliche i Lystspillet af dette Navn. — Otto Zinck hørte ved sin Fødsel til en gammel Theaterslægt, ved sin Uddannelse til den akademiske Verden.


Kolling som Spidsborgeren i „Gjenboerne".

Hans Bedstefader var Syngemester H. O. C. Zinck (I. S. 569—71), hans Fader Komponisten Syngemester Ludvig Zinck (II. 112), Heibergs og Rosenkildes gode Ven. Sønnen Otto, født i Kjøbenhavn den 25. Decbr. 1825, blev Student fra Herlufsholm og tog som Medlem af Studenterforeningen livlig Del i dens Festarrangementer og dramatiske Bedrifter, digtede Viser og spillede Komedie, sluttede Venskab med Hostrup, Mantzius og de andre ledende Aander og blev snart selv en af disse. Med hans Slægts Theatertraditioner, med den betydelige komiske Opfattelsesevne og Fremstillingsgave, der forenedes hos ham, kunde den Tanke ikke ligge ham fjernt, at Veien over Scenen maatte være den naturligste for ham, og den 11. Februar 1855 debuterede han som Arv i „Henrik og Pernille“, gjorde Lykke og mente nu at have lagt Grunden til en sikker Fremtid ved Nationalscenen. Men det gik ikke ganske efter hans Forventning. Hans Talent blev anvendt saa sparsomt, at han havde ondt ved at komme i den rette Korrespondance med Publikum, og Bevidstheden herom hemmede i adskillige Roller den frie Udstrømning af Lunet, som han havde kunnet hengive sig til overfor Privatkomediens mere imødekommende Tilskuerplads. Skjøndt han i andre Roller — vi nævne som Exempler Opvarteren Lars Esbensen i „De opdigtede Historier“, Arv i „Henrik og Pernille“ og „Kildereisen“, Adjunkt Stang i „Deklarationen“, Peer i „Rekruten“, Kakadue i „Capriciosa“, Mikkel i „Ungdom og Galskab“, David i „Medbeilerne“, Peter i „Eventyr i Rosenborghave“, Sekretairen i „Den nye Barselstue“, ja endog Michel Perrin — fortjente og vandt rigeligt Bifald, tøvede man dog med at indfrie det givne Løfte om



Otto Zinck.

fast Ansættelse, og kjed af disse Skuffelser indgav Zinck 1865 Ansøgning om Afsked. Da Kranold nu erholdt Kultusministeriets Bemyndigelse til at love en nærforestaaende Opfyldelse af Løftet, tog Zinck sin Afskedsbegjæring tilbage, men følte sig derfor ogsaa dobbelt forurettet, da det viste sig, at den efterfølgende Direktion ikke alene ikke fandt sig bunden ved denne Afgjørelse, men endog afskedigede ham ved Udgangen af 1867 (sidste Optræden 28. Decbr. som Notarius i „Fruentimmerskolen"). Zinck tog Engagement ved Folketheatret, og her, hvor hans Komiks Improvisationer fik bedre Rum til at boltre sig, har han i en lang Række af Aar samlet sig et omfattende Repertoire og et trofast Publikum.

Carl Ludvig Gerlach, født den 26. April 1832, Søn af den tydskfødte Musikdirekteur ved Garden og senere Organist ved Trinitatis Kirke H. C. Gerlach, havde faaet sin Baryton uddannet af Bay og Rung og gik den 30. Novbr. 1855 over fra Korets til Solisternes Række som Velasco i sin sidstnævnte Lærers Syngestykke „Stella". Det blev dog ikke som optrædende Sanger, at Gerlach fik nogen Betydning; efter Udførelsen af nogle faa Roller trak han sig tilbage fra Scenen, for paa anden Maade i en Aarrække at blive en Støtte for Operaen, først — 1860 — som Operarepetiteur, tre Aar efter, paa N. W. Gades Anbefaling, som Korsyngemester, en Stilling, han beklædte med stor Dygtighed i det lange Tidsrum af femogtyve Aar, og med hvilken han fra 1872 forenede Varetagelsen af det yngre Skuespilpersonales Sangundervisning. Han var gift med den tidligere (S. 91—93) omtalte udmærkede Sangerinde Leocadie Gerlach, født Bergnehr.

Fra Balletten gik Harald Paetz, født den 5. Septbr. 1837, over til Skuespillet paa et Tidspunkt, da der syntes at være gode Chancer for et ungt og kjønt Menneske som ham. Wiehe var ved Hoftheatret, der var stor Trang til en Elsker, og det kunde antages, at baade Heiberg og „Fruen" vilde frede om enhver Mulighed, der tilbød sig, og ved tilstrækkelige og passende Opgaver stræbe at forvandle den til en Virkelighed. Paetz var, som sagt, i flere Henseender vel rustet til Hvervet, men

sin Hovedfeil, et noget tykt og uklart Organ, fik han trods al Flid aldrig helt Bugt med. Hans Debut den 28. December 1856 som Axel i Oehlenschlägers Tragedie vandt i det Hele taget opmuntrende Bifald, om der end ikke fattedes Protest fra Tilskuerpladsen mod hans Overtagelse af en saa decideret Elsker- og Helterolle. Han optraadte i den halve Snes Aar, han tilhørte Scenen, bl. A. som Basalt i „Gjenboerne“, August i „Pak“, Axel Brahe i „Tycho Brahes Ungdom“, Antonius i „Politiske Kandestøber“, Leander i „Honnette Ambition“, „Julestuen“, „Didrik Menschenskræk“ og „Stundesløse“, Albert Ebbesen i „Elverhøi“ og Jochum i „En Søndag paa Amager“; hans mest fremragende Præstation turde være Thumelicus i „Fægteren fra Ravenna“. Men han blev overhovedet ikke anvendt saameget, at han kunde føle sig tilfredsstillet, hvortil kom, at han af en ganske eiendommelig Grund var falden i Unaade hos en stor Del af Publikum. Samtidig med Phister var Paetz nemlig traadt ind i Augustforeningen, og medens det ikke kunde bide paa Phisters kunstneriske Anseelse, at man misbilligede hans politiske Holdning, blev Paetz et saameget lettere Offer for den offentlige Menings Ugunst, der yderligere forstærkedes, da han ved sin Bortgang fra Theatret i Sommeren 1865 tillige afbrød den kunstneriske Løbebane, som hans Hustru, Julie Paetz, født Smith, havde begyndt faa Aar forinden under saa høist lovende Varsler og fortsat under Publikums stadigt voxende Tilslutning.

Julius August Steenberg, født den 2. August 1830, ombølgedes af Musik, før han kunde skjønne, thi hans Fader var den for Tonekunsten begeistrede Præst i Viby ved Aarhus, og Hjemmet var et Midtpunkt for Egnens Musikliv, særligt for Sangen, alle dets Beboere musikalsk begavede. Da Jul. Steenberg var bleven Student fra Aarhus Latinskole 1850, vandt hans ikke store, men ved sin Klangfarve bedaarende og med fin Intelligens anvendte Tenorbaryton hurtigt Ry i Studenterverdenen; især hans Romanceforedrag var gjennemtrængt af Smag, Følelse og indtrængende Forstaaelse, og som Operasanger blev det ogsaa Kompositionens romanceagtige Partier, dens lyriske Enkeltheder, han skjænkede den bedste Udførelse, medens hans dramatiske Aktion kun sjeldent kunde frigjøre sig for noget Ufrit

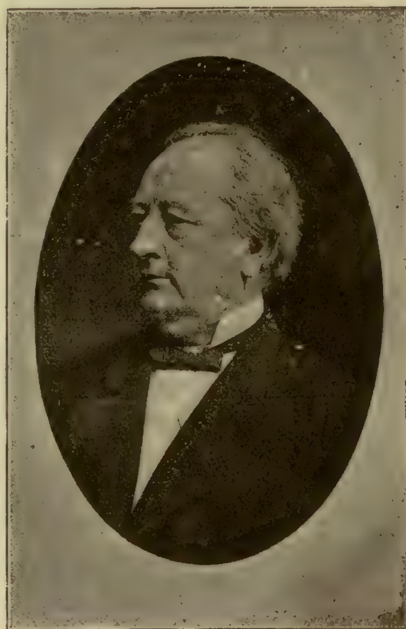
og Trykket, noget Slapt og Ubehjælpsomt, der skadede Totalindtrykket af hans Fremstilling. Han debuterede den 12. Marts 1856 som Joseph i Méhuls Opera og fik i de derpaa følgende Aar et stort Repertoire: Nemorino i „Elskovsdrikken“, Tonio i „Regimentets Datter“, Edgardo i „Lucia“, Ottavio i „Don Juan“, Conrad i „Hans Heiling“, Max i „Jægerbruden“, George Brown i „Hvide Dame“, Aimar i „Røverborgen“, Lionel i „Martha“, Sverkel i „Liden Kirsten“, Czaren i Lortzings, Titus i Mozarts Opera og Achilles i Glucks „Iphigenia i Aulis“. Ødselt gav han ud af sine Toneskatte, og allerede henimod Midten af Treserne maatte der tages Hensyn til at skaane Stemmen, saa at han i Løbet af de følgende Aar gled mere og mere ud af Repertoiret, hvor dog endnu længe efter en Rolle som f. Ex. hans Sverkel vedblev at høre til Publikums musikalske Yndlingsnydelser. Ogsaa i Skuespillet gjorde Steenberg nu og da Tjeneste, men efter hvad der ovenfor er sagt om hans dramatiske Evner, vil det forstaaes, at denne hans Medvirkning oftest kun var Nødhjælp. Hvor han kunde virke ved groteskkomiske Midler — Christof i „Jacob von Thybo“, Bramarbasen i „De Usynlige“, Brandt i „Kong Salomon“, tildels Hutter i „Gjenboerne“ og „Spurven“ — kunde han endda gjøre Fyldest, men som Otto Rosen i „Hr. og Fru Møller“, en Rolle, han beholdt ubegribelig længe, var han unegtelig, trods al sympathetisk Stemning hos Publikum, en Elsker af en bedrøveligere Skikkelse, end denne „Fisk“ af en Rolle godt kunde taale.



Steenberg.

Adolf Rosenkilde (II. S. 431—32) erhvervede sig under et mere end tiaarigt Ophold i Kristiania det store Repertoire

og den almindelige Yndest, som han forgjæves havde efterstræbt i Kjøbenhavn; han virkede sammen med dygtige Kunstnere som Jørgensen, Hagen og Anton Smidth og indgik 1844 Ægteskab med den afholdte Skuespillerinde Anna Paasche. 1850 modtog han Engagement hos Lange ved Kasino og blev en af denne Scenes vigtigste Bærere, indtil han 1855 fulgte med sin Chef til Hoftheatret og tog Del i den ofte nævnte Kampagne mod det kgl. Theater. Sammen med Demonstranterne vendte han tilbage til dette efter Heibergs Afgang og debuterede paa Saisonens første Aften den 1. Septbr. 1856, som Jacob von Thybo. Mærkværdigt nok — de to Privattheatres fortræffelige Komiker, hvis Lunes Saft og Fylde havde skaffet ham saamange Venner, gjorde ingen Lykke hos det kongelige Theaters Publikum; man fandt hans Spil tørt og uden Farve i en Rolle, hvis stramme Holdning desuden kun passede daarligt til hans Personlighed. Og endnu i nogle Aar var det, som om Rosenkildes Kunst stod istampe, omplantet i den nye Jordbund; ved Siden af en Komiker som Phister havde han ondt ved at hævde sig, og nu som ved hans første Debut tyve Aar tidligere stillede Sammenligningen med hans Fader ham stadig i Skygge. Endnu efter den Gamles Død, da Adolf Rosenkilde maatte overtage endel af hans Roller, kom denne generende Jevnførelse nu og da tilorde, men omtrent paa samme Tidspunkt var det, at han for Alvor brød igjennem og under en hyppig Anvendelses livlige Korrespondance med Publikum udviklede sig til en Førsterangs-Komiker, der i en Snes Aar var en af Theatrets uundværligste Støtter.



Adolf Rosenkilde.

Som en ægte Rosenkilde har han naturligvis sat sig Mærker i det holbergske Repertoire. Af Jeronimus i „Erasmus Montanus“ skabte han 1860 en Figur, der var helt og fuldt, hvad den skulde være: et Udtryk for den vrantne Bornerthed, der ikke lader sig rokke en Tomme bort fra den Overbevisning, som Vanen og Traditionen har skabt, Bondestædigheden hos en Person, der ifølge sin sociale Stilling vel hører til „udenfor Bondestanden“, men hvis aandelige Horizont ikke naaer videre end de andre Godtfolks paa Bjerget. To Aar senere arvede han efter sin Fader Rosiflengius i „Det lykkelige Skibbrud“ og gav denne slimede Slyngel paa en anden Maade, men maaske med endnu større Sandhedsvirkning end Forgjængeren. 1864 tilfaldt „Den Stundesløses“ vanskelige Opgave ham. Skikkelsens Linier vare i gamle Rosenkildes Fremstilling saa sikkert dragne og saa alment kjendte, at der vanskeligt kunde blive Tale om at gaa udenfor dem. Sønnen fastholdt derfor det givne Anlæg, men udstyrede det med Paafund og Smaatræk af egen Opfindelse, saa at hans Udførelse havde Selvstændighedens Præg, trods Fastholdelsen af Traditionen. Vielgeschrey blev en af hans ypperligste Roller, om hvis oprindelige Kjærne der i Aarenes Løb rankede sig et yppigt Flor af Arabesker, saa at hver ny Opførelse paa en og anden Maade bragte noget Nyt, der yderligere uddybede Karakteren. Thi allerede her kan det siges, at Rosenkilde bestandig var sysselsat med Udarbeidelsen af sine Roller og aldrig slog sig til Ro med sin første Fremstilling,



Ad. Rosenkilde som Jeronimus i „Erasmus Montanus“.

hvor samvittighedsfuldt den end var forberedt; endvidere at han i Tidens Løb, alt som Aarene prægede hans Skikkelse, fik ogsaa en ydre Lighed med sin Fader, saa han stundom kunde minde om ham paa en næsten illuderende Maade.

Endnu en stor, omhyggelig gjennemtænkt og med rigt Lune udstyret Rolle af Rosenkildes holbergske Repertoire bør fremhæves: Corfits i „Barselstuen“, og ved Siden af den de mindre fordringsfulde som Petronius i „Den Vægelsindede“, Stygotius i „Jacob von Thybo“, Jeronimus i „Julestuen“, Gert Bundtmager i „Den politiske Kandestøber“ o. fl. Vi maa fra dette klassiske Territorium skynde os over paa moderne Grund, hvis det uden altfor stor Vidtløftighed skal lykkes at karakterisere Rosenkildes Kunst i en Del af det store Repertoire, den beherskede.



Ad. Rosenkilde som Vielgeschrey i „Den Stundesløse“.

En af hans Hovedforcer var Fremstillingen af Bornertheden i dens hele Skala fra spidsborgerlig Selvtilfredshed til fuldkommen Stupiditet overfor intellektuelle Problemer. Denne Aandsbegrænsning kunde fremtræde i jevn folkelig Ham og være præget af bred Gemytlighed, eller den kunde være omgiven af en ligefrem idiotisk Fornemheds sublime Ætherlag — altid var den lige rammende i sit Udtryk, lige befriende i sin Komik, først og fremmest da, naar den var parret med en anden Karakteregenskab: med den raadvilde Konfusion, den hjælpeløse Aandsfraværelse, der med stirrende Blik og stivnende Ansigtstræk overvældes af Situationens Vanskeligheder. Uden at trække Grænsen skarpt nævne

vi som Roller af den første Kategori: den brave Kasketmager Conradsen i „De Fattiges Dyrehave“, Grosserer Max i „Syvsoverdag“, Skaarup i „Sparekassen“, Kobbersmeden i „Gjenboerne“, den tilknappede Fuldmægtig Jensen i „En Skavank“, Grimmemann i „Alferne“, Kakadue i „Capriciosa“, Henrik i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Blase i „Kjøge Huuskors“, Langhalm i „Debatten i Politivennen“, Daniel i „Den eneste Feil“. Fornemhedens Imbecilitet gav Rosenkilde en ubeskrivelig komisk Form i Roller som Keiser Romanos Argyros i „Væringerne“, Grev de Miremont i „Kammeraterne“, Baron Pelican i „Kjærlighed ved Hoffet“, Generalkrigskommissair Fogel i „Valgerda“, Baronen i „En Spurv i Tranedands“, Kammerherren i „Postillonen i Lonjumeau“. Kostelige Konfusionariusser eller Folk, der stod under en fix Ides, en ubetvingelig Paavirknings Indflydelse, vare den over Hegels Filosofi og Præexistenslæren spekulerende Justitsraad Vinge i „Besøget i Kjøbenhavn“, den brødebetyngede Justitsraad Bjernø i „Mester og Lærling“, hans Lidelsesfælle Sekretair Vagtel i „Pak“ og den goldschmidtske Etatsraad Didriksen, der bilder sig ind at være optagen „i den anden Verden“.

Men med disse Navne er langtfra hele den Kreds antydet, som Rosenkildes komiske Fremstilling omfattede. Her maa idetmindste mindes om Karakterbilleder saa afvigende indbyrdes som Munken Fra Severino i „Tonietta“ og den gamle Gobbo i „Kjøbmanden“, den lunt raisonnerende Huslærer Robert i „Amors Genistreger“ og den lidenskabeligt altererede Geronte i „Scapin“, hvis fortræffelige Theorier om Børneopdragelse dementeres saa grusomt af Skjæbnen; den snedige Hykler Matthieu i „Ude og hjemme“ og den elskværdigt naive Assessor Svale i „Eventyr paa Fodreisen“, en Rolle, Adolf Rosenkilde overtog efter sin Fader tilligemed Hummer i „De Uadskillelige“, Jeronimus i „Pernilles korte Frøkenstand“ og adskillige andre. Ligeledes bør hans Optræden i Syngestykket nævnes; hans Stemmemidler og musikalske Dannelse gjorde fuldkommen Fyldest i Genrens komiske Partier, og hans Lune skabte en Række overordenlig morsomme Skikkelser: Baronen af Montefiascone i „Cendrillon“, Borgemester van Bett i „Czar og Tømmermand“, Bamboloda i „Trylleføiten“, Dommeren Mac Irton i „Den hvide Dame“, Saft






Adolf Rosenkilde

som

Vielgeschrey i „Den Stundesløse“ Justitsraad Vinge i „Besøget i Kjøbenhavn“.

Conradsen i „De Fattiges Dyrehave“. Geronte i „Scapins Skalkestykker“.

i „Sovedrikken“ o. fl. I sidstnævnte Rolle optog han Traditionen fra Ryges Tid og foredrog hver Aften som Intermezzo en ny Fortælling af egen Opfindelse.

Rosenkilde, som i den første Tid efter sin Debut var bleven modtagen med Tværhed af det kongelige Theaters Publikum, blev i Aarenes Løb dets erklærede Yndling og en saadan Hovedstøtte for Repertoiret, at det rokkedes i sine Fuger, da Sygdom tvang ham til, efter nogen Tids Skranten, at opgive al Theatertjeneste i Februar 1869 og holdt ham borte fra Scenen hele den paafølgende Saison. Først i April 1870 kunde han forlade Sygeleiet, og efter en langsom Rekonvalescens optraadte han paany den 2. November i „Eventyr paa Fodreisen“. Assessor Svale viser sig første Gang for Publikum lige mod Slutningen af første Akt, da han introducerer de to Studenter. En stormende Velkomsthilsen modtog Rosenkilde i dette Nu, og ikke uden Deltagelse, bemærkede man, hvorledes Sygdommen havde ældet ham, saa at Ligheden med Faderen var større end nogensinde. Heldigvis tiltog Kræfterne stadig, og nogle høist karakteristiske Roller tilhøre Tiden efter denne Krise: den snedige Søren med den lamme Arm i „De lykkeligste Børn“, den halvt imbecile Etatsraad Mollemann i „Sandt og Usandt“, gamle Bjørn Olufsen i „Elverhøi“ og endelig den sidste Arv efter den Gamle, den, han havde betænkt sig længst paa at overtage: Trop i „Recensenten og Dyret“, som han gav i den engang fastslaaede Stil, men udstyret med en Rigdom af nye Smaatræk, som gjorde Skikkelsen yderligere levende og tiltalende. I Modsætning til denne Seirvinding maa ogsaa et Nederlag anføres, et af disse *faux pas*, som næsten alle Skuespillere begaa, idet de tage feil af deres Talents banede Veie og længes ind paa Sidestierne for at gjøre nye Fund. Rosenkilde vilde til største Forbauselse for alle Kjendere og Elskere af hans Kunst spille Molières Tartuffe, naturligvis efter en egen og original Opfattelse. Forsøget blev anstillet den 22. Decbr. 1871, men opgivet allerede Aftenen efter.

Anna Rosenkilde, født Paasche — 27. Februar 1827 — var Kasinos feirede Primadonna, en ualmindelig indtagende, frisk og kvik Skuespillerinde, en smuk Personlighed og udrustet med

en tiltalende Sangstemme, da hun sammen med sin Mand blev ansat ved det kongelige Theater og kom til at afgive et eklatant Exempel paa, hvor afvisende dettes Publikum dengang stillede sig overfor den privilegerede Scenes Forsyning med Tilgang fra Byens eneste Privattheater. Hendes store Tilskuerkreds, der næsten kunde kaldes en Tilbederkreds, var som blæst bort, da hun satte sine Fødder paa de nye Brædder, og en ny faldt det hende vanskeligt at erobre. Man fandt hende net i hendes Debutrolle som Cendrillon, 19. Septbr. 1856, applauderede velvilligt i samme Saison hendes Zerline i „Fra Diavolo“, senere Navnesøsteren i „Don Juan“, Rikke i „Gjenboerne“, Preciosa i „Farinelli“, Therese i „Michel Perrin“, hendes fixe Mandsrolle som den unge Kong Carl den Anden i „Man kan, hvad man vil“ og hendes pikante Leonora i „Julestuen“ — men noget varigt Hengivenhedsforhold fandt man sig for overlegen til at stifte, og medens hendes Mand — ikke uden Møie — stred sig frem til almindelig Anerkjendelse, opgav hun Kampen efter nogle Aars Forløb og var sidste Gang paa Scenen den 1. Septbr. 1864 i en saa inferieur Rolle som „Den politiske Kandestobers“ tredie Raadsherreinde.

Johan Henrik Wiehe, Michaels og Vilhelms yngste Broder, født den 15. Oktober 1830, tog som Lieutenant sin Afsked fra Militairtjenesten for at følge Familieblodets Dragning mod Theatret. Han debuterede den 21. Mai 1858 som Figaro i Mozarts Opera, en Rolle, til hvis vivace Væsen og Adrethed hans svære Skikkelse og noget tunge Natur ikke passede saa synderlig godt, men hvis Valg tilkjendegav, at det nærmest var paa sin gode Barytonstemme, han vilde grunde sig en Stilling ved Theatret. Det blev dog ikke noget stort Repertoire i Opera og Syngestykke, der tilfaldt ham: Masetto i „Don Juan“, Melchthal i „Vilhelm Tell“, Johan i „Ungdom og Galskab“ og enkelte andre Roller. Derimod banede han sig Vei til Skuespillet ved noget eiendommeligt Storslaaet og Vildt, der kunde bryde frem af hans i Grunden godmodige og lidt lade Temperament; det var, kunstnerisk seet, stundom utilhugget og formløst, men kunde i visse Roller være netop det, der gav dem den rette Farve. Saaledes især hans Bothwell i Bjørnsons „Marie Stuart“, en Kjæmpe-



Lehmann del.

Anna Rosenkilde.

skikkelse med Urmenneskets Voldsomhed og Kraft, farende som en Stormvind fra Høifjeldet gennem Dronningens Sale og gjennem hendes Skjæbne: en Jernmand just som Digteren maatte have tænkt sig ham, og som Kvinden undrende og betagen maatte hengive sig til ham. For Udførelsen af denne Rolle belønnedes Johan Wiehe et Par Maaneder efter, paa Oehlenschlägers Fødselsdag 1867, med Palnatoke, var statelig at skue i Jomsvikingens Skrud, men fandt ikke i hans deklamerende Reflexion et saa taknemmeligt Fremstillingsstof som i den skotske Kjæmpes lidenskabelige Udbrud. Han spillede i de følgende Aar med god Karakteristik og fortræffelig Dialekt Tateren Anders Fesser i „Tordenveir“, endvidere Jacob af York i „Lord William Russell“, Vilhelm i „Axel og Valborg“, Bergthor i „Hakon Jarl“ og Kammerherre Bratsberg i „De Unges Forbund“, men fik først 1871 som Cloten i „Cymbeline“ atter en af de Roller, der tillod eller endog krævede en brutal Farvegivning, medens den i dette Tilfælde rigtignok samtidig stillede Fordring til en komisk Evne, som Joh. Wiehe ikke besad i nogen fremtrædende Grad. Den Rolle, han selv satte mest Pris paa — Ørnulf i „Hærmændene“ — tilfaldt ham først i Begyndelsen af det næste Tidsrum, men kan omtales allerede her, fordi han i den talte sit sidste Ord paa Scenen ved Stykkets sextende Opførelse den 30. Mai 1875. Han overvurderede betydeligt sin Udførelse af denne Rolle, men Overvurderingen var just et af de første iøinefaldende Symptomer paa den Hjernesygdom, som havde angrebet



Johan Wiehe.

ham, og hvis sørgelige Udvikling endte med hans Død den 22. Januar 1877.

Den pur unge Julie Smith, født i Kjøbenhavn den 2. November 1843, meldte sig til Scenen med et saa frodigt Naturel, et saa friskt, tiltalende Ydre og saa ubestridelige Anlæg for Kunsten, at Bestyrelsen ikke betænkte sig noget Øieblik paa at antage sig hendes Uddannelse, overbevist om at hun snart vilde bane sig Vei til Publikums Yndest og blive en Vinding for Theatret. Hun fik Høedt til Instrukteur, og han var ikke længe om at se i hende en af de talentfuldeste Elever, han nogensinde havde læst med. Hvad der ikke mindst tiltalte ham, var det Djerve og Frimodige i hendes Væsen, det kjøbenhavnske Pigebarns Humeur i Ordets allerbedste Betydning; lod der sig en og anden Gang et vulgairt Træk tilsyne, var dette snarest Tegn paa et Overmaal af oprindelig Kraft, et Vildskud, som det vilde være let nok at stevne. Til Debutrolle for Julie Smith valgtes den halvvoxne Christine i „Et Eventyr i Rosenborg Have“ — 21. September 1858 — og hendes aarvaagne Sammenspil med den juvenile Beiler Peter (Otto Zinck) saavelsom hendes hele sympathivækkende Fremtræden vakte strax almindelig Opmærksomhed. Hendes anden Debut, fire Maaneder efter, var Camilla i „Frierens Besøg“, der indbragte hende Kritikens Attest for „hurtig Opfattelse og en overraskende Sikkerhed paa Scenen“, om den end maatte bemærke, at hun „endnu var for meget Barn til ret



Frk. Julie Smith.

at være en Opgave som den, der her var stillet hende, voxen;" som tredie Debut spillede hun endnu i samme Saison Trine Rar i „Aprilsnarrene" og havde allerede efter denne korte Kampagne samlet Publikums livlige Interesse om sig.

Den tiltog, alt som hun udviklede sig fra halvt Barn til moden Jomfru, udviklede sit legemlige Tække og voxede i aandelig Modenhed. Med hurtigt Nemme gik hun ind paa de forskjellige Opgaver, og med den klædeligste Slagfærdighed i Repliken forenede hun alt mere og mere den Kvindelighedens Grundtone, som giver Fremstillingen Dybde. 1859 spillede hun Beatrice i „Kjærlighed paa Vildspor", Emmeline i „Den første Kjærlighed", Mathilde i „For evig" og Gabrielle i „En Kone, der springer ud af Vinduet" — Roller, der tildels vare sammenknyttede med Theatrets allerfornemste Traditioner; 1860 Eugenie i „Skikkelige Folk", 1861 med pikant Skjelmeri Selma i det forlængst glemte Lystspil „Et forkjælet Barn" og paany en Fru-Heibergsk Glansrolle: Charlotte i „Guldkorset", 1862 Rosita i „Rosa og Rosita", Lisbeth i „En Søndag paa Amager", Fruen i „Seer Jer i Speil" og Hetæren Lycisca i „Fægteren fra Ravenna", 1863 Johanne i „Eventyr paa Fodreisen", Margrethe i „Abekatten" og Julies meget vanskelige Rolle i Runebergs „Kan ei", 1864 kvikt og gratieust Drengerollen Peblo i „Don Juan af Østerrig", Amalie i „En Bryllupsdags Fataliteter" og Elisabeth Munk i „Elverhøi".

Vi have kunnet nævne Frk. Julie Smiths — eller Fru Paetz's — Hovedroller Aar efter Aar, uden at befrygte, at Pladsen skulde blive for optagen — thi, desværre for Theatret og til største Savn for dets Publikum, hvis erklærede Yndling hun var bleven: faa Dage før Begyndelsen af Saisonen 1865—66 tog hun sin Afsked sammen med sin Mand, efterat hun næsten et Aar forinden — 25. Oktbr. 1864 — havde betraadt Scenen for sidste Gang i „Elverhøi". Hendes Bortgang var, efter Alt hvad man er berettiget til at slutte af hendes Evners Art og deres saa iøinefaldende Udvikling, et af de største Tab, Theatret længe havde lidt, og det maatte være forberedt paa først sent at faae det erstattet.

En udmærket Akkvisition gjorde Operaen i Josephine Amalie Lund, født i Kjøbenhavn den 19. Januar 1833 og gift

1862 med Tenorsangeren, den senere Syngesouffleur August Zinck. Hun havde sunget med P. Schram og C. Helsted, i London med Garcia, og vakte ved sin Optræden i Musikforeningen megen Opmærksomhed som Koncertsangerinde. Paa det kongelige Theater debuterede hun den 13. Oktober 1858 som Benjamin i „Joseph og hans Brødre". Den dramatiske Udførelse var da, som bestandig senere, hendes svage Side, men den velklingende, omfangsrige og ypperligt skolede Mezzosopran eller Altstemme var, hvad den altid vedblev at være, af mægtig Virkning, og Fru Zinck blev en af Operaens væsenligste Bærere, skjøndt hun ikke blev anvendt saa meget, som det musikalske Publikum ønskede. Hendes Maffio Orsini i „Lucrezia" var en brillant Sangpræstation og den bekjendte Drikkevise et Bravournummer af første Rang. I det klassiske Repertoire sang hun med Fylde og Følelse Klytemnestra i „Iphigenia" og Sextus i „Titus", i „Martha" var hun Nancy, i „Familierne Montecchi og Capulet" Romeo, i „Søvngjængersken" Therese, i „Liden Kirsten" Etle, i „Faust" Martha, i „Troubadouren" Azucena og i „Lohengrin" Ortrud. I Efteraaret 1869 sang Fru Zinck under stort Bifald ved nogle Gewandhaus-Koncerter i Leipzig, og optraadte som Operasangerinde i Brunsvig, men herhjemme holdtes hun i Baggrunden, langt mere end hendes noget vaklende Helbredstilstand nødvendiggjorde. Den 28. Oktober 1871 optraadte hun sidste Gang som — en Hofdame i „Hugenotterne".



Fru Zinck.

Hendes Ægtefælle August Georg Ludvig Zinck, født i Kjøbenhavn den 8. Marts 1831, Søn af Ludvig Z. og Broder til Skuespiller Otto Z., besad en Tenor af ægte Klang og ualmindelig Høide, men var som Operist aldeles ubehjælpsom i dramatisk

Henseende. Han optraadte første Gang den 21. Mai 1859 som Belmonte i „Bortførelsen af Seraillet“, sang nogle andre Tenorpartier som Paolino i „Hemmelige Ægteskab“, Almaviva i „Barberen“, Narren i „Liden Kirsten“, Ruodi i „Vilhelm Tell“ o. fl. og blev efter Sahlgreens Død Theatrets Syngesouffleur, hvormed han forsvandt fra Tilskuerpladsens Synskreds.

Ved Opførelsen af Thieles romantiske Lystspil „Thyre Boløxe og Herremanden“ i Marts 1857 vakte den attenaarige Carl Price — født den 6. Juni 1839 — megen Opmærksomhed ved sit kjønne Spil i Benjamins lille Rolle, især ved den fortræffelige Udførelse af den lidenskabelige Graad, der etsteds overvælder Drengen. Price tilhørte en vidt forgrenet Kunstnerslægt og var fra Barn af fortrolig med Scenen; en halv Snes Aar gammel havde han paa Kasino spillet den lille Schleswigholsteiner, der springer op af Kassen i Bøghs „Nytaarsnat 1850“ og beskriver sit Levnetsløb i en Sang paa en bellmansk Melodi, og tidlig var han kommen til det kongelige Theaters Ballet. Efterat have udført et Par Smaaroller i Saisonen 57—58, fik Carl Price sin egenlige Debut den 10. April 1859 som Hans Mortensen i „Aprilsnarrene“ og lagde en afgjort dramatisk Begavelse for Dagen, spillede frit og let, med ungdommelig Lystighed og dog behersket; kun hans Organ var noget skarpt i Klangen. Trods denne heldige Debut blev han meget sparsomt benyttet i de følgende Saisoner og spillede af større eller dog nogenlunde


Carl Price.

betydelige Roller kun Døgenigten Raoul i „Skikkelige Folk“, Toby Wilson i „De Deporterede“ og Murray i „Qvækeren og Dandserinden«. Kjed af at gjøre Statisttjeneste lod Price sig engagere ved Kasino, men vendte efter en Saisons Forløb tilbage til det kongelige Theater og fik Lov til at forsøge sig som Jean de France, uden at dog denne lidet lønnende Figur blev morsommere i hans Fremstilling end i de fleste Andres. Atter et Par Saisoner uden synderlig Beskjæftigelse — de største Opgaver vare Henrik i „Alferne“, hvis romantiske Sværmeri laa saa temmelig udenfor Prices Fremstillingsmidler, og Charles i „Den første Kjærlighed“, der passede langt bedre for dem — atter Udvandring, dennegang til Provinserne, hvor han reiste to Aar med Hagens Selskab. Fra Saisonen 1869—70 træffe vi atter Carl Price paa Kongensnytorv, hvor han senere har havt sit kunstneriske Domicil, men uden at naa noget Repertoire af bærende Betydning, hvorvel han sidder inde med gode Traditioner og i enkelte Figurer minder om den gamle Tids Kraft og Fylde. Af hans Roller fra dette Afsnit af hans Bane kunne nævnes Henri de Flavigneul i „Qvindens Vaaben“, Magister Glob i „Soldaterløier“, Zierlich i „Aprilsnarrene“, Tersitto i „Kjærlighed ved Hoffet“ og Paris i „Romeo og Julie“. Eiheller maa glemmes et Par fortræffeligt udførte Balletfigurer: den melankolske Englænder i „Toreadoren“ og den lystige Overjæger i „Livjægerne“.

Balletmesterens Datter Frk. Charlotte Bournonville havde faaet sin gode Altstemme uddannet hos Lamperti i Milano, en anerkendt Autoritet paa Sangkunstens Omraade, og blev paa fordelagtige Vilkaar ansat ved Operaen i Stockholm, efterat hun havde debuteret som Fides i „Profeten“. Efter Engagementets Udløb optraadte hun i Hamborg paa Veien til Sydtydskland og blev efter Hjemkomsten knyttet til det kongelige Theater, hvor hun optraadte første Gang den 12. Mai 1859 som Angela i »Den sorte Domino“. Blandt hendes andre Roller fortjene især at fremhæves Vinka i „Brama og Bajaderen“, Augusta i „Ambassadricen“, Fru Malfred i „Liden Kirsten“, Azucena i „Troubadouren“, Martha i „Faust“, Birgitte i „Røverborgen“, Diana i „Kronjuvelerne“, Mad. Bertrand i „Murmesteren“, Fatme i „Paschaens

Datter“, Charlotte i „Bruden“ og Fru Ragnhild i „Den Bjergtagne“. Ogsaa til Sangpartier i Skuespillet blev Frk. Bournonville anvendt; hun var Karen i „Elverhøi“, og som Clara i „De Fattiges Dyrehave“ talte og sang hun et aldeles fortræffeligt Svensk, en Dialektfærdighed, som ellers ikke har været eller er høit udviklet paa det kongelige Theater.

Større Betydning for Operaen og Syngestykket fik Frøken Anna Henriette Andersen, født i Kjøbenhavn den 8. Januar 1839, Datter af en Kornettist i Garden og Søster til to kgl. Kapelmusici, altsaa af decideret musikalsk Slægt. Hun havde været ansat i Koret og gjort sig bemærket i enkelte Smaapartier (f. Ex. den unge Pige i „De to Dage“), da hun den 20. December 1860 fik sin egenlige Debut som Nanette i „Den lille Rødhætte“. Hun havde havt Rung og Carl Helsted til Lærere, og den Sidstnævnte havde yttret om hendes klangskjønne og omfangsrige Mezzosopran, at der var Intet at rette paa denne Stemme, hvad det gjaldt om for hende, var kun at faae Indsigt i den fulde Benyttelse af alle dens gode Egenskaber. Da hertil kom en ualmindelig vindende Personlighed og en Perfektibilitet i den dramatiske Udførelse, som med Tiden overvandt alle væsenlige Vanskeligheder, er det ikke at undres over, at Anna Andersen efterhaanden erobrede sig et stort Publikum og blev dets erklærede Yndling. Hun sang 1863 Astrid i „En Nat mellem Fjeldene“ og Marie i „Czar og Tømmermand“, og Aaret efter brød hun afgjort igjennem i to omtrent



Fru Levinsohn
som Cherubino i „Figaros Bryllup“.

samtidige Roller: Siebel i „Faust“ og Rosina i „Barberen“. Paa det samme Tidspunkt falder hendes kvikke Zerlina i „Don Juan“, der et Par Aar senere fulgtes af den auberske Zerlina i „Fra Diavolo“. Med største Flid arbeidede hun paa Stemmens fortsatte Uddannelse — ogsaa ved Sangtimer hos Massé i Paris — og drev det saa vidt som Koloratursangerinde, at hun med Lethed beherskede Partier som Leonora i „Troubadouren“, Adina i „Elskovsdrikken“ og Marie i „Regimentets Datter“. En særlig udmærket Ydelse var — 1869 — hendes Anna i „Jægerbruden“. Omkring dette Tidspunkt spillede hun forøvrigt saa forskjelligartede Roller som Adalgisa i „Norma“, Rachel i „Jødinden“, Valentine i „Hugenotterne“, Henriette i „Murmesteren“, Papagena i „Trylleføiten“. Leila i „Paschaens Datter“, Benjamin i „Joseph og hans Brødre“ og Angela i „Sorte Domino“. Helst saae man dog Anna Andersen — eller Fru Levinsohn, som hun blev 1871 ved Ægteskab med Lægen C. V. Levinsohn — i de skjelmske og livlige Soubrette- eller Ingenuepartier; hendes Cherubino og senere hendes Susanne i „Figaros Bryllup“ henrev ved Fremstillingens Kvikhed og Gratie ikke mindre end ved den skjønne Sang, hvis dybe Farve havde noget eiendommeligt Tiltalende; som Rose Friquet i „Villars Dragoner“ var hun Fuldkommenheden i den dramatiske Udførelse saa nær, som det sjeldent sees paa en Operascene, og hendes Madelaine i „Postillonen“ var ikke mindre sikker og fast i Støbningen, fuld af



Fru Levinsohn
som Papagena i „Trylleføiten“.

Lune og Lystighed. Med disse Fremstillingsevner blev Fru Levinsohn ogsaa af Betydning for Vaudevillen, som hendes Sang naturligvis tilførte en stor musikalsk Fylde; hun spillede bl. A. Charlotte i „Eventyr i Rosenborg Have“ og Madam Voltisubito i „Recensenten og Dyret“.

Sin Anstandsdame fik det kongelige Theater i Frøken Josephine Hortensia Nancy Adelaide Thorberg, født i Kjøbenhavn den 24. November 1839. Som niaarigt Pigebarn blev hun Elev i Balletskolen og uddannedes af Bournonville til Danserinde; hun var med i adskillige af Balletterne og vakte Opmærksomhed ved sin ædle Skjønhed, sin slanke Figur og plastisk-skjønne Holdning. Engang da hun skred hen over Scenegulvet, frapperedes gamle Rosenkilde over hendes Bevægelsers Adel, og han opfordrede hende til at uddanne sig for Skuespillet; skjøndt han dermed kun udtalte, hvad hun selv mangen Gang havde ønsket og drømt, kunde hun dog ikke følge ham videre i hans Planer, der gik ud paa at faae hende frem som — Malle i „De Uadskillelige“. Bedre mente hun og de Andre, som interesserede sig for hende, at den romantiske Digtning vilde ligge for hendes ydre og indre Egenskaber, og den 3. Februar 1861 debuterede den enogtyveaarige unge Dame som Kirstine i „Tycho Brahes Ungdom“. Hun gjorde Lykke og høstede lydeligt Bifald, men hvor theatervant hun end var, havde Debutens Spænding dog betaget hende saaledes, at hun ikke selv havde noget Indtryk af det



Fru Eckardt.

gode Udfald; først da M. Wiehe efter Forestillingen bragte hende sin Lykønskning, forstod hun, at Publikum havde inaugureret hendes Kunstnerbane med opmuntrende Applaus.

Foreløbig lod det, som om det romantiske Drama var Frk. Thorbergs rette Felt, og hun blev fortrinsvis anvendt heri — som Preciosa, som Ingeborg i „Dronning Margareta“, som Valborg og Signe, som Sophia i „Erik og Abel“, Agnete i „Elverhøi“, Regisse i „Svend Dyring“ og Coronata i „Alferne“. Imidlertid blev det ikke skjult, at der til hendes ydre Marmorskjønhed svarede en vis Grad af indre Kjølighed, som hindrede hende i at give Elskov og andre stærke Følelser den rette overbevisende Accent, ligesom ogsaa hendes Stemme, klar og tydelig som den var, savnede den Varme i Tonen, som skal gjennemstrømme den lidenskabelige Replik; det Kydske og Rene ved hendes Fremtræden — noget i Slægt med Fru Elise Holsts Personlighed — forholdt sig ligesom reserveret overfor den fulde Hengivelse i Stemningen. Paa samme Tid røbede en ny Side af hendes Talent sig glimtvis og varslede om en Kunst af anden Art, men af ikke mindre Betydning for Scenen. Fru Eckardt — hun var i Sommeren 1863 bleven gift med Skuespiller Lauritz Eckardt — spillede i Slutningen af 1864 Mrs. Emmeline North i „Tonietta“ med et saa sikkert Herredømme over Lystspiltonen og en saadan Aplomb i sin Holdning som Verdensdame, at hun tydeligt nok beredte sig til at løfte den Arv, Fru Heiberg havde efterladt ved sin Bortgang Sommeren forud. Et afgjørende Skridt henimod dens Besiddelse tog Fru Eckardt, da hun — tildels veiledet af Høedt — den 7. Marts 1865 spillede Fru de Léry i Mussets „En Caprice“. Til denne og lignende Roller fra den elegante Selskabsverden ydede hendes dameagtige Reserverthed just et væsenligt Træk; den lod sig ypperligt forene med et spirituelt Koketteri, med en konventionelt behersket Følelse og med det Lune og den Sands for det Komiske, som ingenlunde fattedes Fru Eckardt — tvertimod, denne diskrete Komik maatte i Konversationsstykket være en af Replikskiftets Bærere, et af Vilkaarene for Ordets rammende Evne; den hjalp hende til den slaaende Pointering, som hun efterhaanden blev en Mester i uden at opholde eller afbryde Samtalens lette, naturlige Løb.

Det Gjennembrud, som „En Caprice“ betegner, medførte ikke for Fru Eckardt en brat Overgang fra Tragedie og romantisk Drama til Lystspilgenren. Hun var endnu uundværlig for det høiere Skuespil, saavel i dets Nyheder som i det ældre Repertoire, og spillede blandt andre saadanne Roller som Maria i „Væringerne“, Sigrid i „Brylluppet paa Ulfsbjerg“, Thora i „Hakon Jarl“, Maria i „Correggio“, Ridderfruen i „Rabbien og Ridderen“, Dronningen i „Farinelli“, Dronning Helvig i „Syvsoverdag“, Thuride i „De to Armringe“, Johanne i „Søstrene paa Kinnakullen“, Serena i „Tre Dage i Padua“. Roller, der fordrede en Forbindelse af den aandfulde Kvindes Væsen med en pathetisk, ja endog tragisk Holdning, vare Portia i „Kjøbmanden“ og endnu mere Marie Stuart i Bjørnsons Drama, hvor Fru Eckardt med stor Virkning dannede et Helhedsbillede af de Modsætninger, der rummes i Karakteren. Mærkeligt nok spillede hun omtrent samtidig med denne stærkt sammensatte Skikkelse den barnligenfoldige Ingenue i „Fruentimmerskolen“ og gjengav hendes vaagnende Følelse og Intelligens med megen Finhed; hos Molière var hun endvidere Elvire i „Don Juan“ og Elmire i „Tartuffe“.

Størst Anerkjendelse blev dog Fru Eckardt tildel som Konversationsstykkets Verdensdame; med denne Type faldt hendes Personlighed fuldt sammen, og den skaffede hendes Kunst de mest lønnende Opgaver i et udstrakt Repertoire: Frøken de Guy-Châtel i „To Tidsaldre“, Lady Teazle i „Bagtalelsens Skole“, Zoë og senere Césarine i „Kammeraterne“, Rosina i Beaumarchais' „Barberen i Sevilla“, Marguerite i „Dronning Marguerites Noveller“, Dronningen i „Et Glas Vand“, Herminie i „Badet i Dieppe“, Adrienne i „Christiane“, Vilhelmine i „Valgerda“, Fru Emilie Møller i „Embedsiver“, Fru Thompson i „En Curmethode“. Rækken udvides i det følgende Tidsrum med ny og stor Tilvæxt; Kunstnerinden voxer i aandelig Modenhed og overlegen Teknik — hendes Plads paa Scenen er blandt de Første.

Kun kort, men smuk var Frk. Anna Sophie Louise Holms — Sangerinden Fru Riises — dramatiske Løbebane. Hun blev født i Kjøbenhavn den 18. August 1838 og kom, efterat have sunget med Rung, til at optræde første Gang den 5. December

1861. Valget af Debutrollen angav tydeligt nok hendes Stemmes Art, thi til Vilhelmine i „Ungdom og Galskab“ fordres der en decideret Sopran — Rollen taaler nødig Indrømmelser eller Akkomodationer, og Debutantinden forlangte heller ingen: hun sang uden en Nodes Omsætning det høie Parti med Bravour, afleverede Koloraturer og al anden Stemmevirtuositet med usvigelig Præcision og vandt ved Røstens glasklare Klang saavelsom ved sit tækkelige Ydre strax Publikum for sig, skjøndt hendes dramatiske Fremstilling var mangelfuld og aldrig naaede den fornødne Frihed. Som Kesie i „Kalifen“ fik hun et Par Maaneder efter sin anden Debut og sang i den følgende Tid Partier som Amina i „Søvngjængersken“, Leonora i „Apothekeren og Doctoren“, Mathilde i „Jødinden“, Charlotte i „Sovedrikken“, Marie i „Regimentets Datter“, Pagen i „Hugenotterne“, Mathilde i „Wilhelm Tell“, Stella i „Prindsen af China“, Rovena i „Tempelherren og Jødinden“, Nattens Dronning i „Trylleføiten“. I dette sidstnævnte Glansparti for en høi Sopran gjorde Fru Riise eminent Virkning. Skjæbnen vilde, at det skulde blive det sidste, i hvilket hendes Stemme skulde glæde Publikum: efterat have

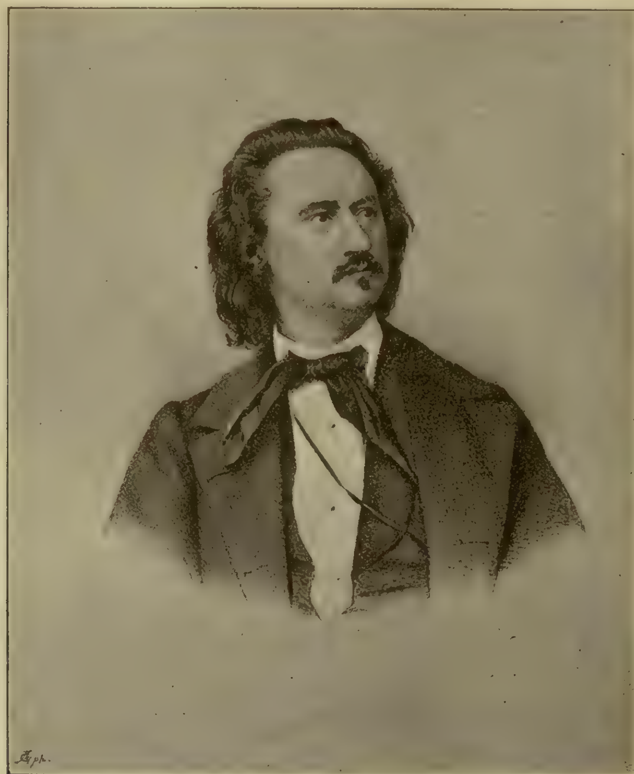


Fru Riise.

udført det den 5. September 1871, betraadte hun ikke mere Scenen. Under haarde Lidelser udaandede hun den 12. Februar det følgende Aar i sin blomstrende Alder.

Ikke mindre Bevægelse end Høedts Debut 1851 vakte Nyrops en halv Snes Aar senere. Hvad der høilig bidrog til Sensationen, var den romantiske Legende, der havde dannet sig om Debutantens Fortid paa Grundlag af følgende Kjendsgjerninger. Jens Larsen Nyrop blev født den 11. April 1831 i en Udflyttergaard paa Refsnæs ved Kallundborg, tilbragte sin Barndom som Vogterdreng og tjente som Halvvoxen mangen en Skilling ved at synge og spille til Bøndergilder sammen med en Onkel, der var Landsbymusikant. Om denne Slægtnings musikalske Dont overhovedet tyder paa en Familiebegavelse for Tonekunsten, vides ikke, men saameget er vist, at Sang og Strengespil var unge Jens Larsens største Glæde, og at al hans Digten og Tragten gik ud paa at tilegne sig Kunstens Begyndelsesgrunde. En musikalsk Snedker i Kallundborg lærte ham saameget Violinspil, at han som selvstændig Musikleverandeur ved Bryllupper, Barselstads og Høstgilder kunde tilfredsstille Efterspørgslen i Egnen og lægge sin Fortjeneste tilside som en Driftskapital til fremtidig Uddannelse. Det var nemlig hans store Tanke og hemmelige Plan at søge Ansættelse i Lumbyes Orkester, og en skjøn Dag forlod han i al Stilhed Fædrenegaarden, iført sit bedste Tøi og med Violinen i dens røde Kalveskindshylster, kjørte med Diligencen fra Kallundborg til Kjøbenhavn og fik uden Vanskelighed den berømte Dansekomponist opspurgt. Af sin Drøm om Ansættelse i Tivolis Orkester blev Nyrop dog brat vækket, og da han havde opbrugt sine Penge til Undervisning og Livsophold, maatte han bekvemme sig til den tunge Vandring hjemefter. Atter maatte han tage fat paa det landlige Arbeide, men atter sammenspillede hans Violin fra Gilde til Gilde en Sum, der skulde anvendes til en ny Kjøbenhavnsreise. Det gik paa denne som paa den forrige: saalænge der var en Daler i Lommen, blev den brugt til Undervisning i Violinspil, men da den sidste var sprungen, maatte Bondeknøsen vende Næsen hjem. Hans Haab stod nu til Soldatertiden. Paa Sessionen blev den høie og kjønne Karl tagen til Hestgarden, men havde det Uheld at

— trække sig fri. Resolut og uden Vederlag byttede han Nummer med en forknyt Fyr, der meget imod sin Lyst var bleven udskreven til Fodgarden, og saaledes kom Nyrop for tredie Gang til Kjøbenhavn. Da han havde faaet Rekruttiden bag sig, blev der Leilighed for ham til at uddanne sig videre paa den kjære Violin, og efter Tilendebringelsen af de tre



Nyrop.

Tjenesteaar havde han perfektioneret sig saaledes, at han kunde ernære sig ved at spille til Dans i forskjellige obscure Lokaler. Denne Vandring gjennem Ulykkens Buler og Uanstændighedens Boliger førte ham omsider til Folketheatrets Orkester under C. C. Møllers Ledelse. Her gik en ny og lysere Verden op for den unge Musiker. Scenens Glans betog ham som Saamange

og stærkere og stærkere følte han sig dragen fra Orkesterpladsen over paa den anden Side Rampen. Han vandt en Velynder i Skuespiller Hagen, som læste med ham for at faae hans stærkt udprægede vestsjællandske Dialekt udryddet, og under disse Øvelser blev Nyrops smukke Tenorstemme tilfældigvis opdaget. Hagen raadede ham indstændigt til at søge Sangundervisning, og med en Korist ved det kgl. Theater indstuderede Nyrop bl. A. Slummerarien af „Den Stumme". Med denne og en Romance af „Murmesteren" prøvede han for det kongelige Theaters Autoriteter og blev antagen til Debut. Foreløbig tilstodes der ham en lille maanedlig Understøttelse samt fri Undervisning i Dansk, Plastik og Sang. Heri fik han Carl Helsted til Lærer, og efter et Par Aars Lektioner afleverede denne sin Elev som debutmoden. Imidlertid havde Rygtet om Debutantens usædvanlige Livsløb længe beskjæftiget Kjøbenhavnerne og spændt deres Forventninger til det Høieste. Det var derfor en umaadelig Skuffelse, at hans første Optræden i „Den Stumme", der var ansat til Søndagen den 2. Februar 1862, blev tilbagekaldt ved en rød Plakat, som satte „Dronning Marguerites Noveller" istedet, og der fandt en almindelig Folkevandring Sted til Billetkontoret, for at faae Pengene tilbage. Omsider løb Debuten af Stabelen paa en anden abonnementsfri Dag, Onsdagen den 12. Februar, selvfølgelig for udsolgt Hus. Noget Overordenligt ventede man sig, som sagt, men hvad man saae, overtraf endog hvad man havde tænkt eller forestillet sig. Strax da den høie, kraftigt



Nyrop som Masaniello
i sidste Akt af »Den Stumme«.

byggede Mand med det ualmindelig smukke Hoved traadte ind paa Scenen, iført den neapolitanske Fiskerdragt, gjorde han et stærkt Indtryk som en poetisk Fremtoning af sjelden imponerende Art. Det voxede efter det ildfulde Foredrag af Fiskersangen „En nyfødt Sol i Østen gløder", endnu mere efter den smeltende *mezza-voce*-Udførelse af Slummerkavatinen, og da Debutanten i de sidste Akter, omhyllet af Kongekaaben, spillede Vanvidsscenerne med en Plastik og en Mimik, en Følelse og en Fantasi som en Tragiker af Rang, brød Begeistringen ud over alle Grænser, og efter det mest bragende Bifald forlod Publikum Theatret, som om det fra en fortryllet Verden vendte tilbage til den tamme Virkelighed. Nyrops Navn fløi Landet rundt, han blev Hovedstadens Løve, besunget baade af Salonernes og af Aabenraas Poeter og forgudet som en Skjønhedsaabenbaring, der var saameget mærkeligere og folkekjærere, som den havde hævet sig op fra Almuens Lag lig en Lotosblomst fra Flodens dunkle Vande. Sytten Gange i Saisonen gik „Den Stumme i Portici" for fuldt Hus, saa den finansielle Succes for Theatret var endnu større end „Hamlets". Af denne Overflod var det dog kun nogle tarvelige Smuler, der tilfaldt Nyrop, og han tænkte allerede paa at forlade Theatret ved Saisonens Udgang, da han ikke kunde leve med Familie af sine knappe Indtægter; ved Løfte om kongelig Ansættelse lod han sig dog formaa til at blive.

„Herrernes Yndling, Damernes Gud, Sekondtheatrenes Skræk, det kgl. Theaters Øiesteen, Bladenes Kjæphest og sin egen Lykkes Smed, Hr. Nyrop."



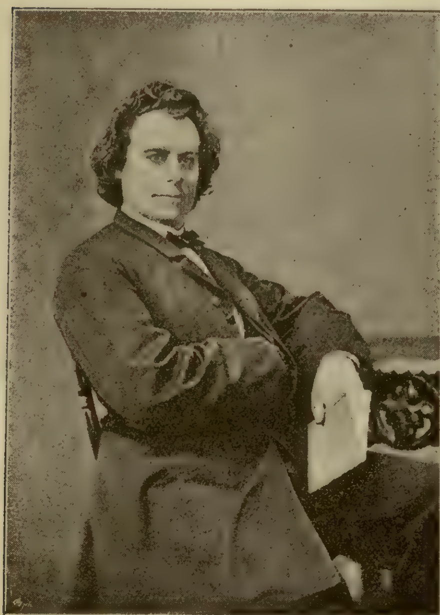
„En nyfødt Sol i Østen gløder,
Forsamler Jer, I Fiskermænd!"
(En Gadevise fra 1862).

I September 1862 sang han Achilles i Glucks „Iphigenia i Aulis", men trods meget Fortræffeligt i Udførelsen, særlig dens dramatiske Del, sporedes det dog allerede nu, at han neppe vilde

komme til at gjøre Fyldest som den Heltetenor, man havde ventet sig af ham; det viste sig ogsaa senere, at han sang skjønnest og kunde lægge mest Varme i Foredraget, naar Partiet kunde lade sig nøie med halv Stemme, og et Studieophold i Paris, hvor han sang en halvanden Aars Tid med François Vartel, gav ikke hans Toner større Kraft og Fylde, om det end udviklede hans tekniske Herredømme over dem. Af Roller før og efter Udenlandsreisen ere endnu at nævne først og fremmest hans tredie Debutparti: Arnold i „Vilhelm Tell“, hvor han efter Overvurderingen som Masaniello og Undervurderingen som Achilles — „efter Beruselsens Jubel og Efterrusens Gnavenhed“, som et Blad udtrykte sig — vandt et vægtigt og varigt Bifald, den rette Løn for en Udførelse, der lod alle de bedste Sider ved hans Kunst komme til deres Ret. Efterat have sunget „Robert“ 1863 fik Nyrop Aaret efter den store Opgave at bære Gounods „Faust“ over Scenen ved at tage Titelrollen paa sine Skuldre. Det var ikke nogen større Byrde, end han kunde bære, og han bar den endda med Lethed og Anstand, havde det inderligste Udtryk for den erotiske Følelse, den dybeste Pathos for de lidenskabeligt bevægede Udbrud, og her som i „Den Stumme“ — der under alt dette stadigt holdtes paa Repertoiret som et Kassestykke — gjorde han et stærkt Indtryk ved sin ualmindelig virkningsfulde Personlighed og sin — mere vistnok ved Natur end ved Studium — mærkværdigt betagende dramatiske Aktion. Dennes medfødte Adel og Værdighed var ogsaa Hovedelementet i Nyrops gribende Fremstilling af Eleazar i „Jødinden“ 1866. Senere sang han Joseph i Méhuls Opera, Max i „Jægerbruden“, Selim i „Paschaens Datter“ og Armand i „De to Dage“.

Der var dog ikke gaaet en halv Snes Aar efter Nyrops Debut, inden det tydeligt mærkedes, at Stemmen begyndte at blive overanstrengt. Operaen vilde ikke kunne bygge paa ham som Hovedstøtte, og selv begyndte han at overveie, om hans dramatiske Talent ikke skulde være stærkt nok til at staa paa egne Ben og bryde ham Vei til Skuespillet, særlig naturligvis Tragedien. I Oktober 1870 optraadte han som Axel hos Oehlenschläger og endnu i samme Saison som Haakon i „Kongs-Emnerne“, men hvad der havde været hans Plus i Operaen,

virkede som et Minus i Talestykket: hans Plastik savnede her den Skjønhed, som den besad, naar den bares af Rhytmerne, Replikerne fik en uædel Klang paa Grund af den ikke beseirede Dialekt, og der savnedes den historisk og litterairt dannede Kunstners Overblik over Helheden eller ialfald Evnen til at give Fremstillingen den rette Totalitet; der var gode Enkeltheder, men de skiltes fra hinanden ved lange Mellemrum. Nyrop fik i den følgende Tid endnu adskillige andre Taleroller, men naaede ikke nogen betydelig Stilling som Skuespiller.



Døcker.

Aaret efter Nyrop — 18. Januar 1863 — debuterede atter en Sanger, som var ude over de første Ungdomsaar: Gerhard Julius Frederik Döcker, født den 12. Januar 1832, en Tidlang Kjøbmand i Aarhus. Hans fyldige Baryton var bleven uddannet af C. Helsted sit kraftige, mandige Ydre med det udmærkede Theateransigt havde han et betydeligt scenisk Fortrin, og allerede hans første Optræden som Vilhelm Tell røbede et ualmindeligt, af ingen Debutfrygt hemmet Herredømme saavel over de vokale som over de mimiske Midler. Det var derfor ikke underligt, at Døcker strax vandt Navn som en Sanger af Rang, og han befæstede det gode Omdømme ved sin næste Debut som Czar Peter i Lortzings Syngestykke. I „Faust" udførte han Valentin, i „Den Stumme" Pietro, i „Paschaens Datter" Abu Heykar, i „Ungdom og Galskab" Mikkel Madsen, i „Barberen" Don Bazile. I en komisk Rolle som denne sidste virkede Døcker mere ved Maskeringens og Ladernes Overdrivelse end ved naturligt Lune, som han overhovedet ikke var utilbøielig

til stærke ydre Effekter, f. Ex. i Valentins Dødsscene. Han var i en Del Aar en betydelig Støtte for Operaen, men naaede kun undtagelsesvis frem i første Række.

Vilhelm Wiehe (II. S. 439—43) havde i Kristiania skaffet sig et stort Repertoire og en beundrende Tilskuerkreds, men længtes dog bestandig tilbage til Kjøbenhavn, især efterat de nationale Tendenser hos den norske Ungdom havde begyndt at ruste sig til Kamp mod den danske Skuespilkunst. Mod Slutningen af 1858 fik han Brev fra den ene af det kongelige Theaters Chefer, Hauch, som tilskrev ham, at han for at give Scenen Forherligelse og forøge dens kunstneriske Kræfter ønskede at vinde for den en saa udmærket Kunstner, som Wiehe var bekjendt for at være, hvorfor han bad ham opgive sine Vilkaar. Glad skyndte Wiehe sig endnu inden Aarets Udgang at opsige sin Kontrakt med Kristiania Theater fra Saisonens Slutning, men fik kort efter et Telegram fra Hauchs Kollega, den mere forsigtige og forretningskyndige Christensen, i hvilket hans Engagement knyttedes til det Vilkaar, at det foreløbig kun skulde gjælde for et Prøveaar, for at det kunde vise sig, om han faldt i Publikums Smag. Denne Betingelse vilde Wiehe ikke gaa ind paa, og da han nu engang havde løst sit Forhold til Kristiania, skrev han til Kasino og tilbød dets artistiske Leder, Erik Bøgh, sin Tjeneste. Denne greb til med begge Hænder og ønskede Kontrakt sluttet paa ti Aar; saalænge vilde Wiehe ikke binde sig til den private Scene, og man enedes da efter langvarige Forhandlinger om et treaarigt Engagement. Fra September 1860 til Mai 1863 virkede Wiehe ved Kasino og godtgjorde paa det Tydeligste, at den ængstelige Reservation med „et „Prøveaar“ havde været saa temmelig overflødig. Saasnart hans Kasinotid var udløben, ilede det kongelige Theater — under Tillisch — med at sikkre sig hans Tjeneste. Under 25. Juli 1863 — paa den for Wiehe saa minderige Isteddag — gaves der ham fast Ansættelse, og den paafølgende 1. September aabnede han Saisonen som Axel i „Axel og Valborg“.

Han kom i det rette Øieblik. Faa Aar forinden var Nielsen død og havde efterladt det oehlenschlägerske Repertoire som en Arv, Ingen endnu havde kunnet løfte; og endnu i samme

Saison, da Vilhelm Wiehe debuterede, betraadte hans Broder Michael Scenen for sidste Gang, saa hele det lyriske Elskerfag vilde blevet herreløst, hvis Vilhelm ikke havde været rede og rustet til at overtage det. Det var saaledes et meget rigt Repertoire, der strax tilfaldt ham, og han blev Theatret en saadan Støtte, at det faldt vanskeligt at tænke sig, hvorledes man skulde have ledet det uden ham. Først og fremmest havde man nu atter faaet en Oehlenschläger-Skuespiller med den rette *os rotundum:* et fuldtlydende, paa eengang blødt og kraftigt Organ, en svulmende Versfremsigelse, en luende Begeistring og den mest uforbeholdne Tro paa Digterens Idealer — en Barnesjæl i et Heltelegeme, saaledes som den oehlenschlägerske Kjæmpetype er. Efter Axel spillede Wiehe Abel i „Erik og Abel", Walter i „Dina", Olaf Trygvason i „Hakon Jarl," Werner i „Den lille Hyrdedreng", Harald i „Væringerne", Bjørn i „De to Armringe", Tordenskjold, Oluf i „Dronning Margareta", Svend Tveskjæg i „Palnatoke" og endelig paa Oehlenschlägers Fødselsdag 1871 selve Hakon Jarl. Skikkelsen var maaske ikke en slet saa „knudret Eg" som i Ryges og Nielsens Udførelse; det Bløde laa bedre for Wiehe end det Barske, men alligevel var Jarlen imponerende i sin Vælde og ragede et godt Stykke op over „alt det andet Smaakrat". Eiheller har Nogen senere havt Mod til at iføre sig hans Vaabenklæder.

Fuldblods Romantiker var Vilhelm Wiehe. Sin Broders sjeldne Kunst kunde han vel aldrig bringe i Forglemmelse, men Intet var dog naturligere, end at han maatte erstatte ham baade i det ældre Repertoire og i det nye, som vilde have fordret Michael til Tolk, om han havde levet. Sammen spillede Brødrene i „Erik og Abel", i „Henrik af Navarra" (Michael: d'Aubigné — Vilhelm: Henrik), i „Don Juan af Østerrig" (Philip den Anden — Don Juan), i „Madonna" (Pater Rudolf — Biskop Sigismund). Efter Broderens Død blev Vilhelm — ialfald i nogle Aar — ene om den romantiske Elsker, ja var overhovedet selvskreven som et Stykkes romantiske Hovedfigur. Han spillede 1864 Stig Hvide i „Svend Dyrings Hus", 1865 den forelskede Ottavio i „Advocaten og hans Myndling" og Albert Ebbesen i „Elverhøi", 1866 Bengt Lagmand i „Brylluppet paa Ulfsbjerg", Christian den Fjerde i „Tycho Brahes Spaadom", Tristan i „Kong Renés

Datter", Murat i „Gioacchino" og Amadeo Spina i „Juvelskrinet", 1867 Bassanio i „Kjøbmanden i Venedig", 1868 Eigil i „Nornerne" og Polyxenes i „Et Vinter-Eventyr", 1869 Alessandro i „Tre Dage i Padua", Alfons i „Pottemager Walter", Bertrand i „Rabbien og Ridderen" og Lord William Russell i Munchs Sørgespil af dette Navn, 1871 Skule Jarl i „Kongs-Emnerne" og Posthumus i „Cymbeline", 1872 Kong Valdemar i „Syvsoverdag", 1873 Henrik den Anden i „Bertran de Born", Stein Skaftessøn i „En Aften paa Giske" og Kong Pandorus i „Kjærlighed ved Hoffet", 1874 Lorenzo i „Romeo og Julie".

I nogle af disse Roller ligger Hovedvægten paa den romantiske Lyrik, i andre paa den romantiske Karakter. Paa det førstnævnte Omraade var Wiehe en Mester som Faa; hans lyriske Deklamation blev baaren af den fyldigste Stemning, af de rigeste Midler, og vanskeligt skal det blive at overtræffe eller endog blot naa op til et saadant Skjønhedsudtryk, som han lagde f. Ex. i Tristans Troubadourdigt „Jeg kom fra et uroligt Hjem" eller i Steins Vise i „En Aften paa Giske". Dette udelukkede imidlertid ikke, at Wiehe jo ogsaa havde et vaagent Øie for Karaktersiden og stræbte at gjøre sit Talent til en lydig Tjener for denne Del af Kunsten. Han naaede i Aarenes Løb høiere og høiere som Karakterskuespiller, men allerede fra sin første Optræden af gav han sig ikast med nogle af de største og vanskeligste Opgaver. Hans anden Debut 1863 var Don Juan i Molières Komedie, hvor hans skarpt og klart pointerede Replik lod Dialogens Vid komme til sin Ret. En anden omfattende og i høi Grad fordringsfuld Rolle, Figaro i Beaumarchais' „Barberen", spillede han 1866, og skjøndt den smidige Intrigant ikke syntes at ligge for hans kraftige, paalidelige Personlighed, hævdede han sig dog med stor Bravour ved Siden af de udmærkede Komikere, han spillede sammen med. Fra dette klassiske Repertoire — hvortil ogsaa Charles Surface i „Bagtalelsens Skole" er at regne — vende vi os til det moderne af fremmed eller hjemlig Oprindelse. Her spillede Wiehe Titelrollen i Vacqueries Komedie „Jean Baudry", den hyperædle Pleiefader til en vanartet Søn; Georges Morel i Feuillets „To Tidsaldre", den demokratisk sindede, men mod Aristokratiets Lag dristigt stræbende Fabrikeier; den underkuede Ægtemand

Armand Colombet i „Ude og hjemme“, Lord Elmwood i „Formynder og Myndling“, Bolingbroke i „Et Glas Vand“, Morton i „Kvækeren og Dandserinden“, Bernard i „Slottet i Poitou“, Georges i „Kamp og Seir“, Grev Robert de Noja i „Christiane“. Vi forbigaa et Antal Lystspilroller i det ældre danske Repertoire, som med Naturnødvendighed tilfaldt ham — Brienne i „Amors Genistreger“, Amtmand Gram i „Den eneste Feil“ og



Vilh. Wiehe.

mange andre — for at dvæle ved nogle Nyskabninger af Wiehe, der vise ham paa hans Høidepunkt som Karakterskuespiller. I Goldschmidts Komedie „En Skavank“ spillede han 1867 den elskværdige Vaurien Hasle og gav ved sit godmodige Lune og sin friske Uforfærdethed Figuren just den Plads og Vægt i Handlingen, som Digteren havde tilsigtet med den. 1870 fik han i et andet Originalarbeide en Rolle, i hvilken hans freidige

og aabne Natur paa lignende Maade kunde udfolde sig: den gemytlige, letsindige og ligeglade, men ædelttænkende og varmtfølende Fotograf Frank i „Grøns Fødselsdag“. I det anonyme Lystspil „Helene“, der 1874 opførtes nogle faa Gange, gav han med ikke mindre Mesterskab et helt modsat Billede: den modne, verdenserfarne og i sit Væsen beherskede Grosserer Block, der af Situationen nødes til at afsløre en mislig Fortids-Episode for en ganske ung Pige.

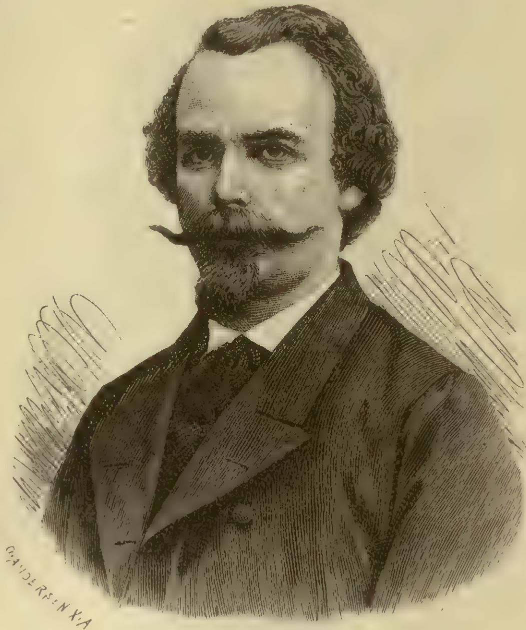
For den store Yndest, Wiehe havde nydt i Kristiania, gaves der ham Leilighed til at kvittere i Kjøbenhavn ved hans Optræden i nogle norske Skuespil. I „Et rigt Parti“ af Fru Magdalene Thoresen skabte han et gribende sandt Billede af den forpinte Ægtemand Edvard Grant, og den paa anden Maade kuede, men omsider revolterende og tilsidst seirrige Ægtemand i Bjørnsons „De Nygifte“ forlenede han med en Vederhæftighed i Følelsen og en Friskhed i hans Rebellions-Udbrud, der mere end alt Andet bidrog til dette Stykkes store Succes. Ogsaa til Ibsens samfundssatiriske Theaterdigtning stod Wiehe Fadder, da han 1870 spillede Steensgaard i „De Unges Forbund“, et af de genialeste Greb, hans Kunst nogensinde har gjort. Jo mere han satte sig ind i Rollen, des klarere blev det ham, at han ikke vilde kunne faae det Typiske i Karakteren frem, med mindre han spillede den paa Norsk. Dette Indfald, at i et Stykke, som fremstiller lutter Normænd, en enkelt af dem skulde tale det norske Sprog, tog sig absurd ud og syntes — hvad værre var — at være en mod den rette kunstneriske Illusion stridende Effekt. Med Udførelsen viste, at Wiehes Instinkt havde grebet det Rette. Først paa Norsk fik Stortalerens Expectorationer den rette Aplomb; hans Talestrøm „durede“ som et Fossevæld, skyllende bredt hen over de imponerede Tilhørere. Graniten i Steensgaards høie, myndige Skikkelse blev ligesom fastere ved Fjeldklangen i hans Ord, og jo mandigere han tog sig ud i Væsen og Tale, des dybere blev den komiske Modsætning mellem dette Ydre og den indre Tomhed og Hulhed hos Frasehelten, mellem den urokkelige Selvgodhed og den politiske Poseurs Upaalidelighed. Wiehes Steensgaard var en komisk Skuespilydelse af første Rang.

Derimod var det en Feiltagelse af ham, at han troede sig kaldet til at spille Christen Madsen i „Gjenboerne“ paa en ny og rigtigere Maade, nemlig som et blødt, naivt Barnegemyt, der var betaget af oprigtig Kjærlighed til Mesters Rikke. Figuren tabte derved sin komiske Kraft, og om Wiehe end ikke indsaa eller indrømmede sit Misgreb, opgav han dog hurtig Forsøget, da han mærkede, at det forfeilede sin Virkning paa Publikum.

Den 16. November 1868 var det femogtyve Aar siden Wiehe første Gang betraadte Scenen; han hilstes med stærkt Bifald som Oluf i „Dronning Margareta“, men ellers forløb Dagen uden nogen officiel Høitideligholdelse. Den 23. Mai 1873 fik han under Opførelsen af „Christiane“ et heftigt Anfald af Næseblod, saa at Forestillingen maatte afbrydes og „En Caprice“ sættes istedenfor dens Slutning. Den 12. December s. A. gjentog Anfaldet sig under „Brylluppet paa Ulfsbjerg“, og Wiehe maatte holde sig borte fra Theatret indtil den 14. Marts 1874. Overhovedet gik det stærkt ned ad Bakke med hans Helbredstilstand, og paa det nye Theater optraadte han kun i nogle faa Aar. Men i dem skabte han enkelte af sine bedste Roller.

En Tenor af den ægte Brystklang og fortrinlig uddannet fik Operaen 1864 i Richard Louis Jastrau, født i Odense den 2. Mai 1832. Han havde faaet sin Uddannelse i Italien, først hos den berømte Mercadante i Neapel, senere — efter et længere Ophold i Spanien og Sangtimer hos Baltazar Saldoni i Madrid — hos den ikke mindre berømte Lamperti i Milano. Jastrau var vant til Optræden paa fremmede Scener, da han debuterede i Kjøbenhavn den 22. Januar ovennævnte Aar som Edgardo i „Lucia“, men ikke destomindre var hans dramatiske Aktion temmelig mangelfuld, og hans Ydre, skjøndt kraftfuldt og kjønt, skæmmedes endel af den noksom bekjendte Tenorkeitethed. Derimod var Stemmen af de ægte, usædvanlig høi og klangfuld, og Sangkunsten røbede de bedste Forbilleder; ingen Vibreren, Tonen sat ud som en Sølvsøile af fast og ensartet Støbning, det hele Foredrag støttet af et ualmindeligt Herredømme over Respirationen. Debuten blev modtagen med meget Bifald, og ved de to følgende Roller: Nemorino i „Elskovsdrikken“ og Ottavio i „Don Juan“, satte Jastrau sig end mere fast i det musik-

kyndige Publikums Yndest. Et betydeligt Repertoire tilfaldt ham: Elvin i „Søvngjængersken“, Severus i „Norma“, Almaviva i „Barberen“, Arnold i „Tell“, Achilles i „Iphigenia i Aulis“, Fra Diavolo, Raoul i „Hugenotterne“, Tamino i „Tryllefløiten“, Eleazar i „Jødinden“, Florestan i „Fidelio“, Ivanhoe i „Tempelherren og „Jødinden“, Pylades i „Iphigenia paa Tauris“. Mest glimrende lagde Stemmens solide Egenskaber og Sangkunstens sikkre Teknik sig for Dagen i den moderne italienske Operamusik, og da Verdi 1865 holdt sit Indtog paa vor Scene med „Troubadouren“, var det Jastraus Manrico — i Forbindelse med Fru Michaëlis Leonora — der satte de forargede Musik-Rigorister paa det rette Stade overfor denne nye Kunst ved at lære dem, at den italienske Opera først og fremmest var anlagt paa Stemmernes Effekt og stillede sine Krav til dem fremfor til Orkestret, ligesom den ventede sin Virkning af dem mere end af de instrumentale Elementer. Men ogsaa da en anden Theori om Musikdramets Natur og Væsen levendegjordes for vort Publikum i Skikkelse af Wagners „Lohengrin“ (1870), blev det Jastrau, som bar Titelrollen og gjorde det med usædvanligt Held, endog hvad Spillet angik; hos Wagner ikke mindre end hos Verdi lægges der tunge Byrder paa Stemmerne, og blandt Tenorerne havde ingen den Kraft til at løfte dem som han.



Jastrau.

Frøken Agnes Lange, Datter af Folketheatrets Direkteur Kammerraad H. V. Lange og født den 21. November 1841, var den, der talte det første Ord paa Faderens nye Scene, da hun ved dens Indvielse den 18. Septbr. 1857 som en endnu ikke sextenaarig Pige fremsagde Aabningsprologen. Hun frapperede allerede dengang ved sit ualmindelig skjønne Ydre og, da hun umiddelbart efter Prologen spillede Hovedrollen i „En lille Hex“, ved et øiensynligt Talent, der vel kunde trænge til at kappes for enkelte Vildskud, men som paa samme Tid røbede et afgjort dramatisk Temperament. Den Rolle, der var tildelt Direkteurens Datter paa Theatrets Aabningsaften, tydede paa, at hun var udseet til at være dets Primadonna, og som Folketheatrets regerende Dronning førte hun da ogsaa i en Tid af syv Aar Sceptret over et tilbedende, næsten forgudende Publikum, i hvilket der dog ikke fattedes kjætterske og oprørske Elementer, der lige saa kritikløst negtede den altfor smukke og altfor hyppig anvendte unge Dame enhver Anerkjendelse, beskyldte hende for utaalelig Maneer og harmedes over enhver Bifaldsyttring, der tilfaldt hende, som over en Forbrydelse mod god kunstnerisk Smag. Agnes Lange var saaledes i vor gode Hovedstad et Modsigelsens Tegn, og da Høedts levende Interesse for denne hans høitbegavede Elev førte til hendes Ansættelse ved det kongelige Theater, hvor der strax ved hendes Engagement sikkredes hende en fast Stilling uden


Agnes Lange.

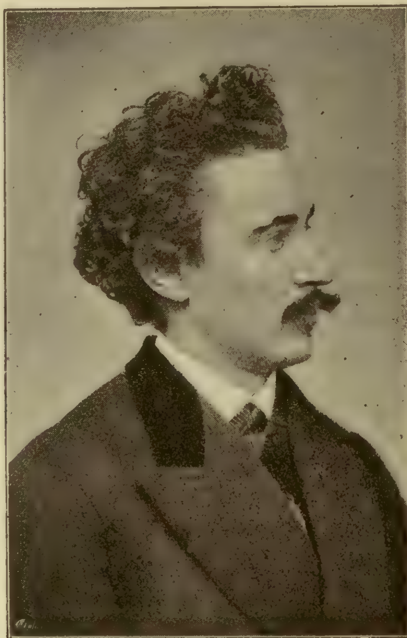
Prøve og Bedømmelse, voxede den høikunstneriske Indignation i Styrke og antog allerede ved hendes Debut — ved Secondtheater-Primadonnaens Indtrængen paa de hellige Brædder — en meget grim Form, der, karakteristisk nok, skyldtes En af hendes eget uforsonlige Kjøn. Frøken Langes Debut var bestemt til en af de første Dage i Saisonen 1864—65, og til første Fremtræden havde hun faaet tildelt Titelrollen i et middelmaadigt Originaldrama af Frk. Athalia Schwartz, „Charlotte Corday“. Fru Heiberg havde oprindeligt lovet at spille denne Rolle, men havde jo forladt Scenen med Udgangen af den sidstforløbne Saison; høist rimeligt derfor at Theaterbestyrelsen overdrog den til den unge Skuespillerinde, i hvem man først og fremmest ventede at have erhvervet en ny Tragédienne, og hvis Ydre og Naturel i en ganske særlig Grad syntes at stemme med Rollens Krav. Men med denne Bestemmelse var Stykkets Forfatterinde ingenlunde tilfreds. Hun protesterede otte Dage før Saisonens Aabning offenligt imod Frk. Langes Overtagelse af Rollen og bevægede derved denne til at bede sig fritagen for den, eftersom „en Debut paa det kongelige Theater allerede iforveien var vanskelig nok og hun under saadanne Omstændigheder ganske maatte mistvivle om et nogenlunde heldigt Udfald.“ Kranold beklagede vel, at Frk. Langes første Optræden paa det kongelige Theater „skulde finde Sted under Forhold, der maatte berøre hende ubehageligt“, men paalagde hende dog at udføre Rollen, da Stykkets Indstudering allerede var saa langt fremskreden. Det gik over Scenen den 3. September 1864 og spilledes ialt kun sex Gange, men heri havde Frk. Lange ingen Skyld, thi hendes Debut blev modtagen med stort Bifald og fortjente det ogsaa. Hun var jo allerede en veløvet Skuespillerinde, der endnu kun trængte til at afslibe visse Skarpheder og Haardheder i Spil og Tale, som hun havde taget med sig fra det vidtløftige Repertoire, hun havde spillet paa sin forrige Scene, navnlig fra Folkekomediens og det svulstige Dramas forlorne Pathos („En lille Hex“, Jane Eyre i „Vaisenhusbarnet“, „En fattig ung Mands Eventyr“ o. fl. lignende Stykker). Hendes Stemme var stærk, dyb og sonor, men Replikfremsigelsen ikke altid fuldt naturlig, hendes Aktion stødvis voldsommere end kunstnerisk Sandhed og Beherskelse kunde taale. Men at hun besad det rette The-

aterblod og raadede over sjeldne ydre og indre Midler, maatte være klart for Enhver, der ikke forsætlig vilde lukke Øinene i for hendes Fortrin, og der var da ogsaa Mange, der i hende saae en Arvtagerinde af Fru Heibergs tragiske Repertoire, medens Andre systematisk forhærdede sig imod ethvert godt Indtryk af hendes Kunst, for des ivrigere at fremhæve dens Mangler og ærgre sig over den Formastelighed, at hun vovede at tænke sig som den store Forgjængerindes Afløser.

Sin anden Debut fik Frk. Lange som Dronning Christine i „Dronningen paa sexten Aar“, den tredie som Ragnhild i „Svend Dyrings Hus“. I begge disse Skuespil var det Udtrykket for det Haarde og Stolte, der lykkedes hende bedst, medens Accenten for det Bløde og Milde ikke var saa ægte og overbevisende; som Ragnhild, der bevæger sig i bratte Overgange fra Stemning til Stemning, kom det Punktuelle i hendes Spillemaade hende tilgode, og den hele mørke Skikkelse blev af stor Virkning ved Siden af Fru Eckardts blonde og blide Regisse. Andre af Fru Heibergs Roller, som Frk. Lange kom til at udføre endnu i sin første Saison, vare Tonietta og Zoë i „Væringerne“. Aaret efter spillede hun Elisabeth i „Elverhøi“, 1866 Giovannina i „Gioacchino“, 1867 Fiorella i „Den Yngste“, 1869 Preciosa i „Farinelli“ og Dina, 1870 Grevinde d'Autreval i „Qvindens Vaaben“. Naaede Frk. Lange i disse Roller end ikke op i Høide med den Uopnaaelige, saa var der dog saamegen Dygtighed i hendes Udførelse og især saa stærk en Lidenskab i det Pathetiske, at man ikke kunde tage feil af den ægte Kunstnernatur.

I Begyndelsen byggede Theatret da heller ikke saa lidet af sit Repertoire paa Frk. Lange. Foruden de nævnte Debutroller spillede hun i sin første Saison Climene i Hertz's nye romantiske Skuespil „Advocaten og hans Myndling“ og Julie i samme Digters Lystspil „Portraitet“, Efteraaret derpaa den kjække og bestemte Frk. Morel i „To Tidsaldre“; hun fik derefter Miss Harriet Richmond i „Tordenskjold“, Grevinde Argyle i „Marie Stuart i Skotland“, Hertuginden af Marlborough i „Et Glas Vand“ og Portia i „Kjøbmanden i Venedig“. Som Fru Nyrop — gift i Sommeren 1868 med Sangeren Nyrop — optraadte hun i „Dronning Margareta“ som Ragnhild og i „Eventyr paa

Fodreisen“ som Fru Krans. Men allerede i Periodens sidste Aar begyndte hun at glide ud af Repertoiret; yngre Kræfter dukkede op, som interesserede Publikum mere, og da Theatrets Bestyrelse aabenbart ikke satte Pris paa at vedligeholde Forbindelsen mellem Fru Nyrop og Tilskuerne ved at anvende hende efter hendes Talents særlige Farve og Karakter, gled hun lidt efter lidt tilside og kan ikke uden Føie beklage sig over at være bleven ilde behandlet af Theatret. Som Ragnhild i „En Aften paa Giske“ fik hun 1873 en Rolle, som pegede ud mod det oldnordiske Heroinefag, der skulde skaffe hende en stor Triumf i det følgende Tidsrum.


Erhard Hansen.

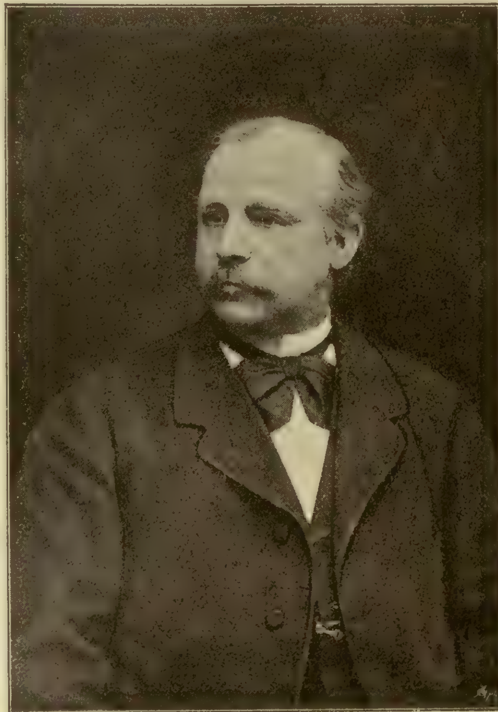
Kammersanger Chr. Hansens Søn Erhard Ludvig Jørgen Peter Hansen, født i Kjøbenhavn den 18. Novbr. 1839, fik sin smukke bløde og dybe Barytonstemme uddannet i Carl Helsteds Skole, debuterede den 30. Novbr. 1864 som Belcore i „Elskovsdrikken“ (af Donizetti) og sang senere hen i Saisonen Almaviva i „Figaros Bryllup“, begge Partier med megen Bravour og under livligt opmuntrende Bifald; man hilste i ham en Afløser af Faderen, hvis Stemmes smeltende Klang man fornam ligesom et Ekko af i Sønnens Røst. Ogsaa hans Spil var let og naturligt, saa det blev ikke saa faa betydelige Roller, der tilfaldt ham: Greven af Luna i „Troubadouren“, Greven af Nevers i „Hugenotterne“, Monostatos i „Tryllefløiten“, Fredrik af Telramund i „Lohengrin“, Don Juan — hvor han efterfulgte sin Fader paa Mozarts Fødselsdag 1870, 27. Januar — Baron Saldorf i „Bruden“, Thoas i „Iphigenia paa Tauris“.

1872 ægtede Erhard Hansen Frøken Anna Doris Pfeil, vor Operascenes første og største Wagner-Sangerinde. Hun var født i Kjøbenhavn den 3. Novbr. 1847 og havde faaet Sangundervisning af Rung. Paa det kongelige Theater debuterede hun noget over nitten Aar gammel som Donna Anna i „Don Juan“ (16. Marts 1867), men udførte kun to Gange Partiet, som hun indsaa endnu laa over hendes kunstneriske Kræfter. For at skaffe disse den rette Udvikling reiste hun til Paris og tog i sexten Maaneder Sangtimer hos Massé. Efter Hjemkomsten betraadte hun paany Scenen den 4. November 1868 (Simonsens Debutaften) som Dronningen i „Hans Heiling“, og nu viste det sig klart for Alle, hvilken forbausende Forandring der var foregaaet med hendes store og kraftige Mezzo-Sopran, der vel ikke havde tilegnet sig den franske Skoles Koloraturfærdighed, men til Gjengjæld formaaede at bære Tonerne frem med usædvanlig Fylde og Klarhed i Klangen. Ogsaa hendes Spil havde vundet. Der var vel endnu nogen Ængstelse og Usikkerhed tilbage, men for hver Aften, Frk. Pfeil optraadte, blev hun mere og mere Herre over sin Holdning, og saa kunde der aabenbare sig en plastisk Høihed, en Magt og Myndighed i Fremtræden, der navnlig gav hendes pathetiske Partier et ædelt Præg. Endnu i Debut-Saisonen sang hun Rachel i „Jødinden“ og Valentine i „Hugenotterne“, derefter Fidelio, Grevinden i „Figaro“, Mathilde i „Vilhelm Tell“, Alice i „Robert“, Margrethe i „Faust“ og



Fru Erhard Hansen,
født Pfeil.

Iphigenia i „Iphigenia paa Tauris“. Men i Aarene 1870 og 1872 fik dette hendes Repertoire en Tilvæxt, der bedre end nogen tidligere Opgave var egnet til at stille hendes Evner i det fulde Lys: de wagnerske Operaer „Lohengrin“ og „Mestersangerne“. Hendes Elsa var en storslaaet Skikkelse, hvis brede, rene Linier ganske faldt sammen med Musikens Karakter, og i ikke mindre Grad traf hun denne ved sin ædle Fremstilling af Eva. Den rolige Høihed og Fasthed som hos en antik Statue blev i stedse rigere Grad et Kjendemærke for Fru Erhard Hansens Kunst i det følgende Tidsrum, der skaffede hende nogle Opgaver, som krævede just disse Egenskaber.



Christophersen.

Harald Edvard Christophersen, født den 11. Februar 1838, havde været ansat ved Provinsselskaber og senere ved Kasino, da han engageredes til det kongelige Theater nærmest paa Grund af sin høie, lyse Tenorstemme. Desuagtet var det i Skuespillet, han først betraadte Scenen, nemlig den 12. Septbr. 1865 som Edmund i „Væringerne“ og Maaneden efter som Maleren Paul Didier i „To Tidsaldre“. Til selvstændig scenisk Aktion var dog hans Fremstillingsevne altfor utilstrækkelig, og først da han som tredie Debut fik Hertug Leopolds Parti i „Jødinden“, viste det sig, at hans Sang muligt kunde bringe hans ubehjælpsomme Optræden i Forglemmelse, og at der sandsynligvis laa et ikke saa ringe Virkefelt for ham paa det

lettere Musikdramas Omraade. Denne Formodning slog ikke feil, og det blev ingen lille Række af lyriske Tenorroller, der i Tidens Løb tilfaldt Christophersen: Walter i „Sovedrikken", Asgar i „Elverpigen", Ruodi i „Vilhelm Tell", Lorenzo i „Fra Diavolo", George Brown i „Den hvide Dame", Fellmark i „Et Eventyr i Rosenborg Have", Rose i „Ungdom og Galskab", Titelrollen i „Johan fra Paris", Narren i „Liden Kirsten", Toni i „Regimentets Datter", Brama i „Brama og Bajaderen", Wamba i „Tempelherren og Jødinden", Alfonzo i „Den Stumme", Fritz i „Bruden", Roger i „Den lille Rødhætte". Den 25. September 1873 sang Christophersen for første Gang det Parti, der varigst vil være knyttet til hans Navn: Chapelou i „Postillonen i Lonjumeau". Ikke blot sang han Partiet fortræffeligt og akkompagnerede med virtuosmæssige Pidskeknald den populaire Sang om „den forelskede Postillon", men han lagde for Dagen i denne Rolle en Egenskab, som det ellers skortede ham saa temmelig paa: Lune. og opnaaede ved denne heldige Tilvæxt til Fremstillingen en Succes som ingensinde før. Tredive Gange sang Christoffersen „Postillonen".

Camilla Elisa Jensen, født i Kjøbenhavn den 17. August 1849, kom som sexaars Barn til Dansen og virkede ved Balletten, til hun var femten Aar gammel. Hendes Lyst stod til Skuespillet, og en skriftlig Henvendelse til Fru Heiberg bragte hende nær til Maalet: den store Skuespillerinde tog sig af den famlende Novice, læste med hende og satte igjennem, at Lauras Rolle i Bjørnsons nye Komedie „De Nygifte" blev betroet til hende som Debutantinde. Det var den 23. November 1865. Debuten forløb ganske heldigt, forsaavidt som den unge Dame spillede forstandigt og sagde sine Repliker korrekt, men der syntes at mangle den indre Gnist, som skulde tænde Tilskuernes Sympathi, og for Mange stod det allerede den første Aften klart, at det neppe var i det erotiske Fag, Frk. Jensen skulde vinde sine sceniske Laurbær. Hun spillede vel endnu Clara i „Tycho Brahes Spaadom", men her blev man ved hendes Foredrag af Romancen opmærksom paa hendes kjønne Sangstemme og fik Øinene op for, at den og hendes Ungdom i Forening maatte gjøre hende egnet til Vaudevillens lette Kjærlighedsleg, f. Ex.

til Margrethe i „Abekatten“, som hun spillede 1866, Sophie i „Nei“ og Christine i „Et Eventyr i Rosenborg Have“ (begge 1868). Det laa nær at lade hende prøve sine Kræfter ogsaa paa de holbergske Elskerinder, hvis kjølige Lidenskab ikke kræver noget Høitryk af Stemning, og hun spillede Leonorerne i „Gert Westphaler“, „Maskeraden“, „Henrik og Pernille“ og „Den Stundesløse“, Elsebeth i „Jean de France“ og Lisbeth i „Erasmus Montanus“. Holberg blev for Frk. Jensen Broen over til det nationale komiske Repertoire, hvori hun omsider fandt sin rette Plads, thi efterhaanden som man saae hendes Lune kaste sine Knopskjæl og folde sig ud i fuld ungdommelig Friskhed, tildelte man hende holbergske Karakterroller, og Phister tog sig af hendes kunstneriske Veiledning. Hun kom just i rette Øieblik til at overtage Pernille-Faget efter Fru Phister. I „Pernilles korte Frøkenstand“ spillede hun med stor Fremgang den holbergske Soubrette og var i „Barselstuen“ først Øllegaard, den ene af „Sangklokkerne“, senere Arianke Bogtrykkers. Fra disse Roller gik Camilla Jensen i det følgende Tidsrum — som Fru Hilmer — over til et udvidet holbergsk og overhovedet til et omfattende dansk komisk Repertoire, hvor hendes djærve og brede Lune gjorde fortrinlig Fyldest og skaffede hende et stort, paaskjønnende Publikum.



Camilla Jensen.

Carl Gustav Leuenbach Meyer, født den 12. Septbr. 1839, havde i nogen Tid gjort Tjeneste i Koret, da han den 10. April 1867 debuterede som Gratiano i „Kjøbmanden i Venedig.“ Han

vakte ikke nogen Opmærksomhed og vedblev ogsaa siden at indtage en beskeden Plads blandt Personalet, anvendt til Smaaroller som Erik i „Væringerne“, Klemme i „Gjenboerne“, Richard Børstenbinder i „Kandestøberen“, Ane Signekjælling i „Barselstuen“, Frands Husar i „Ungdom og Galskab“. En af hans bedste Roller var Jøden Tubal i „Kjøbmanden“, men først i det følgende Tidsafsnit falder hans sceniske Storbedrift: Skriverhans i „Eventyr paa Fodreisen“.

Den 16. April 1867 blev en sand Vaardag for Theatret. Den er betegnet ved den i Theaterhistorien enestaaende Mærkelighed, at der paa en og samme Aften og i et og samme Stykke debuterede to Brødre, som begge fik en saadan Betydning for Theatret, at dets Tilværelse i de sidste femogtyve Aar slet ikke kunde tænkes uden dem: Brødrene Poulsen. Deres Fader, Hans Poulsen, var som Bondekarl fra Landsbyen Tved kommen til Kjøbenhavn og bleven Tjener hos Overskjænken Grev Danneskjold-Samsøe, der senere anbefalede ham til sin Broder Generalpostdirekteuren, ved hvis Hjælp han fik Ansættelse som Postbud. Han var en af de høitbegavede Almuesmænd, af hvilke adskillige leve i Stilhed blandt os, uden at kjendes af Andre end deres nærmeste Kreds: et mekanisk Geni, musikalsk begavet, en Beundrer af den dramatiske Kunst, især af Ryges, om hvis sjeldne Fremstillingsgaver han tidlig og sent stræbte at give sine Sønner et Begreb, vel uden at ane, hvorledes hans Skildring skulde fænge hos de to af dem, Emil og Olaf.

Den ældste af disse To var Christian Emil Poulsen, født den 9. Juli 1842. Som Elev i Metropolitanskolen tjente han sine sceniske Væbnersporer ved den aarlige Julekomedie. Hans Debut her faldt 1857 som en ældre Kone i Patrats Lystspil „De to Grenaderer“, men sit egenlige Ry som ualmindelig begavet Dilettant vandt han Aaret efter, da han spillede første Raadsherre i „Den pantsatte Bondedreng“, en Præstation, som endnu mindes med Begeistring af gamle Metropolitanere. I sit sidste Skoleaar var han Mads i „Kjærlighed uden Strømper“, og som Rus engageredes han til at give en Gjæsterolle i „Plader“, hvor han spillede den gemytlige Skopudser. 1860 blev Emil Poulsen Student med en god første Karakter og begyndte at studere

Filologi. Det er en Selvfølge, at han hurtigt blev hvervet til Studenterforeningens Komedier, baade dem „paa Salen“ og de offentlige, og ved en af disse sidste vakte han almindelig Opmærksomhed som Harlekin i Hertz's Burleske „Et Eventyr i Dyrehaven“, der blev sat i Scene af Høedt. Han tilskyndedes fra flere Sider til at vælge Skuespillerbanen, og ikke mindst drev hans egen Lyst ham, men der gik dog henved syv Aar efter Artium, inden den afgjørende Beslutning blev tagen. Hans Debut som Erasmus Montanus vakte megen Interesse, og især blev Oplæsningen af Brevet fra Lisbeth og den dertil knyttede Monolog beundret, hvorvel der nok kunde tvistes om Rigtigheden af at tillægge den selvgode Erasmus saamegen Følelse, som han her lagde for Dagen. Men ialfald vidnede dette Træk ikke mindre end de mange, der fremhævede den akademiske Indbildskhed, om en meget omhyggelig Analyse af Karakteren, den sikkre Betoning af Replikerne, den talende Mimik og de velberegnede Gestus om en grundig Forberedelse, og over den hele Fremstilling lyste der et tiltalende Skjær af Intelligens og urban Dannelse.



Emil Poulsen.

Emil Poulsens følgende Roller vare Elskeren Grev de Bussières i Scribes „Utrøstelige“, Gert Westphaler i Holbergs Komedie, Darnley i Bjørnsons „Marie Stuart“ og Biskop Popo i Oehlenschlägers „Palnatoke“. Et broget Prøvekort! Det maatte strax vække den Forestilling, som ogsaa viste sig rigtig, at den unge Skuespiller mindst af Alt tænkte paa at begrænse sig til noget bestemt afsluttet Fag. Han vilde være Karakterskuespiller

i Ordets videste Forstand, paa det komiske som paa det tragiske Omraade, i Lystspil og Vaudeville som i Skuespil og Drama. Det Eiendommelige ved Emil Poulsens Theaterliv er da ogsaa, for det Første at han ikke har valgt noget Forbillede at uddanne sig efter, og dernæst at han har søgt at opfatte enhver af de Opgaver, der tildeltes ham, fra Karaktersiden, at udstyre Rollen med særlige Træk i Maske, Holdning og Tale, som kunde gjøre den interessant og stille den hen som noget Særegent, der ikke faldt ind under de almenkjendte og rummelige Rubriker for Komik, Pathos eller tragisk Høihed. Enhver ny Skikkelse, han fik at arbeide paa, søgte han at gjøre til noget Selvstændigt, og oftest var han heldig i denne sin Bestræbelse; Udbyttet kunde være mere eller mindre fyldigt, men det bar altid hans eget Stempel, og det Konventionelle laa ham saa fjernt som tænkeligt, saafremt Rollen da ellers frembød mindste Mulighed for et personligt Udtryk. Idet Poulsen saaledes saa at sige stod tilrede for enhver Opgave, selv om de syntes at ligge milevidt fra hinanden, blev han en eminent nyttig Kraft for Theatret paa en Tid, da de store Stjerner sluktes en for en; og Theatret brugte ham da ogsaa — eller misbrugte ham — til at bære hele det Repertoire, hvorpaa det byggede sin Tilværelse, saa at der ikke levnedes ham Pusterum mellem Roller af høist forskjellig Art, hvilket ikke kunde blive uden Indflydelse paa Indstuderingens Sikkerhed og Udarbeidelsens Finhed.

Af de ovenfor nævnte Roller efter Debuten faldt Gert Westphaler til Jorden uden Virkning; des mere Opmærksomhed vakte hans Darnley og den kløgtige Bisp i „Palnatoke“, hvis Udførelse pegede hen mod en anden Fremstillingsmaade end den deklamatoriske, som hidtil — eller ialfald indtil Michael Wiehes Sortebroder Knud — havde været den oehlenschlägerske Tragedies Organ. Fra nu af begyndte ogsaa Publikum at agte opmærksomt paa det unge Talent, og da, som sagt, Poulsen hurtigt og hyppigt blev en bærende Kraft i Repertoiret, varede det ikke længe, inden det ubrydeligste Tillids- og Hengivenhedsforhold var stiftet mellem Tilskuerpladsen og den unge, talentfulde, ungdommelig kjønne og fintdannede Skuespiller. En nogenlunde fuldstændig Redegjørelse for hans Roller vilde omtrent være ensbetydende med en Revue over Skuespillets Virksomhed i

hans Tid; vi maa begrænse os til at nævne Hovedstadierne i kronologisk Orden — de ere endda talrige nok.

Allerede 1867 spillede Emil Poulsen Leander i „Den Stundesløse“ og Aaret efter Philemon i „Det lykkelige Skibbrud“. Især i denne sidste Rolle frapperede han ved den Forening af Noblesse, Intelligens og erotisk Følelse, han forstod at udruste Figuren med, men endnu mere betog kort efter hans Leander i „Maskeraden“ Publikum ved den fine Karakteristik, der havde sammensmeltet denne Elskers fornemme Patriciervæsen med det naturlige Udtryk for hans Kjærlighedsfølelse, saa at det holbergske Paradigma paa en Elsker blev til et levende Menneske med individuelle og lokale Farver. En lignende kjøn Virkning gjorde Poulsen med Antonius i „Kandestøberen“, hvorimod det ikke lykkedes ham at gjøre Jean de France morsommere, end han havde været i tidligere Fremstilleres Hænder. I Molières Repertoire spillede han allerede 1867 Horace i „Fruentimmerskolen“ og udførte dette vanskelige Hverv over al Forventning godt.



Emil Poulsen som Shylock.

I det moderne Repertoire, Nyhederne saavelsom Repriserne, blev Poulsen fra første Færd af stærkt benyttet. Allerede 1868 fik han Ahasverus i „Gjenboerne", den med fin Opfattelse og diskret Komik spillede unge Elsker i „De har en Datter" og



Emil Poulsen.

Raoul i „Slottet i Poitou"; 1869 den med Lune udkastede og sikkert gjennemførte Kammerjunker i „Et Herreselskab", Ulf i „Pottemager Walter" og Guattinara i „Dronning Marguerites Noveller"; 1870 Henrik i „Alferne", Brienne i Amors Geni-

streger“, Fjeldbo i „De Unges Forbund“. 1871 blev et af Mærkeaarene i Poulsens Kunstliv: han spillede Jachimo i „Cymbeline“, var fortrinlig som Grib i „Hakon Jarl“ og skabte det almindelig beundrede, af en skarp Analyse fremgaaede Karakterbillede af den trædske Bisp Nikolas i „Kongs-Emnerne“, en Ydelse, der grundfæstede Publikums Anerkjendelse af Poulsen som en af Scenens bærende Kræfter. 1872 løste han med Dygtighed og Kløgt den ikke mindre vigtige Opgave at spille Shylock i „Kjøbmanden“, desuden Georgios i „Væringerne“, Giulio Romano i „Correggio“, Sangeren Thorstein i „Syvsoverdag“ og Redakteur Grønholt i „Mester og Lærling“. 1873 steg han endnu høiere i Publikums Gunst end nogensinde før ved sin Udførelse af den mandigt kjække, til Kamp og Kjærlighed lige rede Sanger Bertran de Born, og det var her hans Foredrag af Heises Musik ikke mindre end hans ungdommelig spændstige Skikkelse og hans Erotiks Varme, der Aften efter Aften samlede Tilskuerpladsens Beundring om ham. Samme Aar saae ham tillige som Maleren i „Sandt og Usandt“, som den morsomme Achille Beaubriand i „Christiane“, som Toby Wilson i „De Deporterede“ — Høedts gamle Glansrolle — og som Prinsen af Godthaab i „Kjærlighed ved Hoffet“. I Marts 1874 vovede han sig til den afgjørende Elskerprøve som Romeo, men hvorvel han selvfølgelig bestod den, hvad Smag, Dannelse og Indsigt i Rollens Væsen angik, var den erotiske Stemning ikke saa fyldigt strømmende, som det fordres hos denne Inkarnation af den pludselig fødte og Livet udfyldende, dristigt begjærende og aldrig mættede Elskovsfølelse.

Til hvilken Betydning for Scenen Emil Poulsen havde arbeidet sig frem i de syv Aar, der vare forløbne siden hans Debut, oplyses bedst af den Omstændighed, at Styrelsen efter Fru Heibergs Bortreise i Februar 1874 overdrog ham Sceneinstruktionens omfattende Hverv ved Siden af hans Skuespillergjerning. Ogsaa i denne nye Stilling gjorde han udmærket Fyldest, og man maatte med særlig Tilfredshed se den overdragen til en Kunstner, hvis omhyggelige og formskjønne Behandling af Sproget kunde bebude, at der vilde blive vaaget med Opmærksomhed over denne Side af Fremstillingen.

Olaf Rye Poulsen, født den 26. April 1849, var ikke fyldt de Atten, da han debuterede samme Aften som Broderen. Det var dennes Beslutning om at gaa til Scenen, der lod Olafs brændende, men usikkert flakkende Theaterlyst antage Forsættets faste Form, saa at han meldte sig til Antagelsesprøve. Denne faldt ikke heldigt ud, og Poulsen mente i sin Forsagthed, at Spillet var uigjenkaldeligt tabt — ialfald paa den kongelige Scene, thi det utæmmelige Theaterblod vilde vel nok tidlig eller sent have ført ham andensteds hen. Da kom Tilfældet ham til Hjælp og frelste ham for den danske Skueplads. Phister havde hørt Tale om Prøven og var noget ærgerlig over, at man ikke havde tilkaldt ham som Skjønsmand, da Aspiranten dog udtrykkelig havde meldt sig som Lysthavende til det holbergske Repertoire. Han forlangte at se det unge Menneske og fandt sig strax tiltalt af hans kjønne, freidige Ansigt med det livlige, opvakte Udtryk. Han lod ham spille nogle af Jacobs Scener i „Erasmus Montanus“ og erklærede sig derefter rede til at tage sig af hans Uddannelse. Nu begyndte der en streng, men gavnlig Skolegang for Olaf Poulsen — en Dressur, om man vil, som for nogen Tid satte Mesterens Præg paa Eleven saa tydeligt, at man bestandig mindedes om Forbilledet, men hvis Tøiler kun havde til Hensigt at styre, ikke at hemme Løbet. Thi det var tilvisse ingenlunde Phisters Mening at ville skabe en ny Skuespiller ganske i sin egen Lignelse; men Alt hvad han selv havde lært af holbergsk Tradition og uddannet af scenisk Teknik, vilde han udruste sin unge Lærling



Olaf Poulsen.

med, og dette var sandelig en Gave, som det nok var værd at tilegne sig, selv om den skulde betales med nogle Aars Resignation og nogen Tids Miskjendelse af et overfladisk dømmende Publikum. Var der selvstændigt Lune tilstede — hvad der hurtigt viste sig at være i rigeligt Maal — skulde det nok bryde igjennem og vilde da kunne brede sig saameget sikkrere paa den solide Underbygning, som Lærerens enestaaende kunstneriske Erfaring havde reist.

Olaf Poulsen debuterede den 16. April 1867 som Erasmi Broder Jacob, den kløgtige Bondedreng, hvis naturlige Bonsens danner Modstykket til den lærde Akademikers forskruede Dannelse. Udførelsen røbede paa ethvert Punkt, i Betoning og Minespil, Phisters Instruktion, men tillige havde hele Personligheden, hvor ung den end var, i Skikkelse og Ansigtsudtryk noget Beslægtet med den gamle Kunstner, en Lighed, der strax vakte gode Forventninger.

Endnu i Debutaaret spillede Olaf Poulsen Henrik i „Gert Westphaler“ og Kjællingen i „Den politiske Kandestøber“, 1868 Ridefogdens Kone i „Jeppe“, 1869 Pierre i „Jean de France“ og Troels i „Barselstuen“. Denne sidste Rolle vakte Opmærksomhed hos alle Kjendere; vel var den holdt indenfor Traditionens Ramme, men der var saamegen personlig Skjelmskhed og Vittighed i Replikfremsigelse og Komportement, saamegen Gratie i Drengens halvt naturlige, halvt bevidst drillende Enfoldighed, at Udførelsen fuldstændig faldt sammen med Corfitz's tvivlende Udbrud: „Jeg veed ikke, enten det er af Ondskab eller Taabelighed, han taler saaledes“. 1870 tilfaldt den store Henrik-Rolle i „Henrik og Pernille“ Olaf Poulsen — et Vidnesbyrd om, hvor langt hans Læremester allerede turde slippe ham ud, og samtidig et Vidnesbyrd om at Eleven stadig holdt fast ved og støttede sig til den sceniske Tradition, der blev ham indpodet. 1873 spillede han Arv i samme Stykke, medens Phister paany var Henrik, men omtrent samtidig tilfaldt den gevorbne Henrik i „Korte Frøkenstand“ ham og 1874 Drengen i „Den politiske Kandestøber“, en af hans fortrinligste Holberg-Præstationer, fra først til sidst baaren op af det bredeste Lune og paa samme Tid udarbeidet med en Overflødighed af Detailler, som kulminerede i Oplæsningen af Hattemagernes Klageskrift. Den hele

Ydelse viste, at Olaf Poulsen med Glans havde bestaaet den holbergske *examen rigorosum*, forberedt af en ligesaa kyndig som samvittighedsfuld Manudukteur, og at han fra nu af kunde aspirere til en enestaaende høi Stilling i dette Departement.



Olaf Poulsen.

Medens den phisterske Disciplin lærte Olaf Poulsen Respekt for Holberg, savnede han ikke Leilighed til at give sit Humeur Luft paa andre Felter, og han forsømte eiheller Leiligheden til, selv i ganske smaa Roller, at lægge sit Lunes Frodighed for

Dagen. Han spillede f. Ex. 1871 Smedesvenden Lars i „Gjenboerne“ med en saa ustyrlig morsom Komik, at Figuren blev Hovedskikkelsen i de Scener, hvor den var inde. Det kan ikke siges, at det var indiskrete Midler, der tildrog sig Opmærksomheden, tvertimod — Lars var en stilfærdig Person, men saa uimodstaaelig pudsig i Maske, Holdning og Gang, at han — skjøndt Bifigur af tredie Orden — drog Interessen bort fra Hovedpersonernes Sammenspil. Man kan forstaa, at selv en samvittighedsfuld Sceneinstruktion kunde betænke sig paa at kappe et saa yppigt Skud af ungdommeligt frembrydende Humeur, men kunstnerisk seet havde det naturligvis været Pligt at gjøre opmærksom paa, at af Hensyn til Ensemblet og den harmoniske Virkning bør en Figur i Sammenspillets Baggrund ligesaa lidt paa Scenen som i et Maleri have de samme Dimensioner og den samme Farvestyrke som Forgrundens Skikkelser — en Betragtning, som Olaf Poulsen mere end eengang har trængt til at tage sig *ad notam.* I „Mestersangerne“ var han Aaret efter som en af de to Læredrenge ligesaa ubetalelig morsom, men her fornærmede hans Komik ikke nogen kunstnerisk Interesse — fremmede den tvertimod, eftersom han var selvanden paa Scenen sammen med en lignende Bifigur og skulde udfylde et langt Orkesterforedrag med alskens Lazzi.

Olaf Poulsens komiske Evne viste sig snart at være af den rette Fuldblodsrace, saa at han hurtigt kom i Besiddelse af større Roller udenfor det holbergske Repertoire. Allerede Aaret efter Debuten spillede han den helsingoranske Skræddersvend i „En Spurv i Tranedands“ og Peter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, 1870 Hans Mortensen i „Aprilsnarrene“, 1872 Balthasar i „Syvsoverdag“ og August i „Sparekassen“, 1873 Robertson i „De Deporterede“, Klatterup i „Recensenten og Dyret“, Pierrot i „Kjærlighed ved Hoffet“ og Crispin i Syngestykket „Skatten“ — thi ogsaa med Sangstemme og musikalsk Øre var denne mangesidig begavede unge Mand udrustet. Han var ved Udløbet af det her behandlede Tidsrum, altsaa ved Overgangen til den nye Theaterbygning, kun femogtyve Aar gammel, en Natur af ubetvingelig Frodighed, arbeidsivrig og arbeidskraftig, livlig optagen paa en Mængde høist forskjellige Omraader og besjælet af den stærkeste Drift til at gjøre sig gjældende. Dette faldt

ham let, fordi hans sjeldne Talent blev Theatrets Hovedstøtte i den følgende Tid — en Kraft, som man ikke kunde tænke sig borte, uden samtidig at tænke sig Skuepladsens Liv som en Skyggetilværelse.

Agnes Nathalie Dehn blev født i Kjøbenhavn den 28. September 1851. Hendes Fader var Musikdirekteur i Garden, Moderen — født Fjeldsted — en Søster til Solodanserinden Fru Kellermann. I Niaarsalderen kom den lille Agnes paa det kongelige Theaters Danseskole og var allerede 1860 — paa Oehlenschlägers Fødselsdag — paa Scenen som en af Smaaalferne i Heibergs Eventyrkomedie „Alferne", i hvilket Stykke hun senere kom til at spille Maria, først den stumme i dets første Halvdel, som Voxen den talende i dets sidste. Som en femtenaars ung og meget smuk Pige vakte Agnes Dehn Fru Heibergs Interesse og nød godt af hendes Undervisning, saa at hun den 25. Oktober 1867 kunde debutere som Hanne i „Indkvarteringen". Hun vandt opmuntrende Bifald, skjøndt Rollen ingenlunde laa for hendes Naturel. Det Livlige, Pikante og Skjelmske var fremmed for dette, det høitideligt Pathetiske syntes snarere at stemme saavel med hendes Temperament som med hendes plastiske Skjønhed og dybe, sonore Talestemme, og forsaavidt blev hendes anden Debut som Regisse i „Svend Dyrings Hus" heldigere end den første. Endnu var hun dog kun Novice, men arbeidede med utrættelig Flid og ildfuld Begeistring paa sin Fuldkommengjørelse. Ogsaa fik hun adskillige vægtige Opgaver at øve sig paa: Ingeborg i „Dronning Margareta", Jessica i „Kjøbmanden i Venedig", Rosa i „Pottemager Walter", Valborg,



Agnes Dehn.

Henriette i „Amors Genistreger“, Margrethe i „Kongs-Emnerne“, indtil hun den 4. Oktober 1871 satte Publikum i Forbauselse ved sin skjønne og modne Udførelse af Imogen i „Cymbeline“. Der var noget saa Rørende over denne Ungdom og Uskyld, noget saa Purt og Rent over denne Kvindelighed, at Frk. Dehn med denne Rolle spillede sig ind i alle Hjerter og fra nu af regnedes til dem, som det alvorlige Skuespil med Føie kunde bygge paa. Gjennem Roller som Astrid i „Hakon Jarl“, Mariane i „Tartuffe“, Coelestina i „Correggio“ og Phantasus i „Syvsoverdag“ naaede hun 1873 frem til en ny Triumf som Grevinden af Gray i „Bertran de Born“. Denne Rolle i Forbindelse med Imogen betegner Høidepunktet af Frk. Dehns Kunstydelse og Folkeyndest i dette Afsnit af hendes Theaterliv. Inden Periodens Udløb spillede hun endnu med fuld Hengivelse i Rollens romantiske Karakter Championetta i „Kjærlighed ved Hoffet“, var mindre fyldestgjørende, især ikke aandelig overlegen nok, da hun i „Kjøbmanden“ ombyttede Jessicas Rolle mod Portias, og medbragte til Shakspeares Julie ganske vist sin unge, straalende Skjønhed og utvivlsomt ogsaa en levende Enthousiasme for Opgaven, men havde dog ondt ved at finde det fulde Udtryk for Julies Lidenskabelighed. De stærke, aktive Følelsers Sprog faldt endnu ikke Frk. Dehn naturligt — det Sværmeriske, blidt Lidende var foreløbig hendes egenlige Domaine.



Frk. Dehn som Imogen i „Cymbeline“.

Theatrets ypperste Sanger i de sidste femogtyve Aar, **Niels Juel Simonsen**, født den 16. Mai 1846, var af eminent

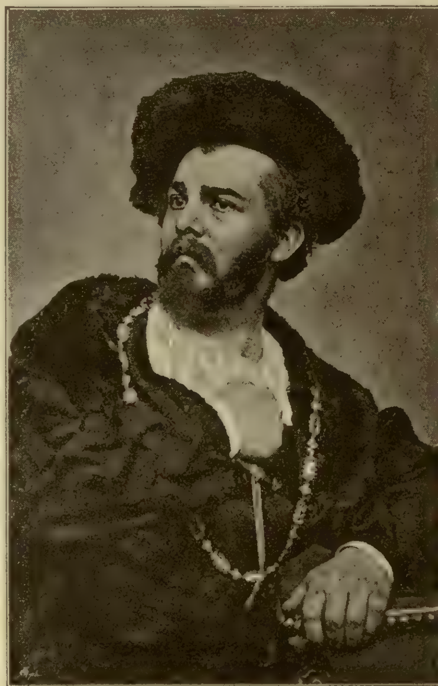
musikalsk Slægt. Hans Fader var den udmærkede Kapelviolinist Sophus Simonsen og Moderen den beundrede Sangerinde Cath. Elisab. Simonsen, f. Rysländer (II. S. 370—72); til alle Børnene gik Forældrenes Musikbegavelse i Arv, men Broderparten tog Niels Juel. Han kom efter Moderens tidlige Død i Huset hos Musiklærer Guldager i Ringsted og hørte her megen god Musik, ligesom han lærte at spille Klaveer og Violin. Efter Konfirmationen kom han til Kjøbenhavn for at uddanne sig videre, han spillede med Stockmar og sang med Liebe, men blev under et Sommerophold hos en Proprietair paa Møen greben af en ubetvingelig Lyst til at lære Landvæsnet. Han blev paa Gaarden som Elev og avancerede efter nogle Aars Forløb til Forvalter. Saa kom Krigen 1864, og den attenaarige kjærnesunde og kraftige Ungersvend meldte sig som Frivillig ved det Aarøeske Streifkorps. Da dette efter Krigen blev opløst, drog Niels Simonsen atter til Hovedstaden og kom her tilfældigvis, gjennem en af Syngemester Rungs Sønner, til at gjøre Bekjendtskab med den musikalske Autoritet, til hvis Indsigt Theatret for en stor Del støttede sig ved Operapersonalets Fornyelse. Rung forudsatte, at den unge Mand ifølge sin Herkomst maatte være i Besiddelse af Sangstemme, og da Simonsen ved Foredraget af Weyses Borgvægtersang tilfulde bekræftede denne Formodning, raadede Rung ham paa det Kraftigste til at følge Forældrenes Fodspor og gaa Theaterveien. Mod Slutningen af 1864 blev Simonsen ansat som Opera-Elev, med Rung som Lærer; han gjorde jevnlig Koristtjeneste, og efter nogle Aars Forløb fik han, ved Rungs Indflydelse, endog Lov til med Orkester og Kor at prøve nogle Scener af „Hans Heiling". Prøven faldt særdeles heldig ud, Kapelmesteren tilraadede indstændigt en Debut, men



N. J. Simonsen.

Bestyrelsen mente, at Barytonstemmen var tilstrækkelig fyldestgjørende besat med Chr. Hansen og hans Søn. Da tog Høedt sig af Aspiranten, tilbød ham scenisk Instruktion og satte igjennem, at Simonsen kom til at debutere Onsdagen den 4. November 1868 som Hans Heiling.

Stemmen var en Baryton af ualmindelig Blødhed og Velklang. Dens Leie var dengang noget dybere end det, den senere blev sunget op til, men dens Timbre var allerede da saa bedaarende, at Publikum blev reven med og gjerne overhørte de Mangler, der endnu klæbede ved Foredraget og Røstens Benyttelse. Dertil kom, at Debutanten — ikke mindst ved Høedts Instruktion — havde faaet et særdeles godt Greb paa Bjergkongens Skikkelse. Især Pandepartiet, der sprang skyggende frem over de dybt liggende Øine, gav ved en let Maskering Ansigtet det rette dæmoniske Udtryk, og det Abrupte i den unge Sangers Spillemaade og endnu ikke fuldt beherskede Bevægelser karakteriserede paa en uventet heldig Maade det Vildes spontane Frembrud hos Heiling, medens Tolkningen af det Bløde og Elegiske i hans Stemninger bares frem af den sælsomt hensmeltende, til Hjertet trængende Røst, af hvis Klang man snart fornam, at den ikke hørte til de spinkle Instrumenter, der fordre en varlig Behandling, hvilket Sangerens energiske Stil eiheller syntes tilbøielig til at yde den.



Simonsen som Hans Heiling.

Simonsens Debut var saaledes ualmindelig vellykket og viste ham paa væsenlige Punkter ganske som den, han ogsaa senere

var. Der forløb dog over et Aar, inden han kom frem i en ny Rolle, nemlig som Agamemnon i „Iphigenia i Aulis.“ Men Theatret kom snart paa det Rene med, at denne Tilvæxt til Operaen var af dem, der kunde slaaes Kapital af, baade kunstnerisk og finansielt, saa at Simonsens Andel i Repertoiret tiltog efter en stadig stigende Progression. 1870 sang han Pizarro i „Fidelio“, 1871 Bois-Guilbert i „Tempelherren og Jødinden“, 1872 Figaro i Mozarts Opera, 1873 Rodolphe i „Den lille Rødhætte“, en af hans mest fuldkomne Præstationer, Ludovic i Emil Hartmanns „Korsikaneren“ og endelig hans Kunsts Triumf i dette Tidsafsnit og bestandig senere en af hans vægtfuldeste Fremstillinger: Vilhelm Tell. Med Orestes i „Iphigenia paa Tauris“, ligeledes baade i vokal og dramatisk Henseende en udmærket Ydelse, afsluttedes Rækken af Simonsens Roller paa det gamle Theater.



Frk. Rung.

Operaens Kvindeside fik en ikke mindre ypperlig Tilvæxt i Frk. Sophie Helene Henriette Rung, født den 14. November 1850. Ogsaa hun var af ædelt musikalsk Blod, Datter af Theatrets Syngemester Professor H. Rung (II. S. 578—79) og Sangerinden Pauline Rung, f. Lichtenstein (II. S. 408—9). Hun øvedes tidligt i Musikens forskjelligartede Teknik, spillede Guitar, Klaveer og Orgel, fik Undervisning i Violinspil af Kapelmusikus Vald. Tofte og allerede fra sit trettende Aar Veiledning i Sangstemmens Brug af sin kyndige Fader. Da hun havde naaet de atten Aar, tog han hende med til Italien og lod hende uddanne

sig videre under Lamperti i Milano og Romani i Florens. Den 8. December 1869 debuterede den nittenaarige, fra Cæcilieforeningens Koncerter allerede paa det Bedste bekjendte Sangerinde paa det kongelige Theater som Agathe i „Jægerbruden“, og hendes fortrinligt behandlede Mezzo-Sopran vandt en afgjort Seir, som selv hendes dengang endnu saare mangelfulde dramatiske Fremstillingsevne ikke tilføiede noget væsenligt Afbræk. Hun blev en af Operaens sikkreste Støtter og viste sig



Frk. Rung og Steenberg i „Liden Kirsten“.

allerede i det her behandlede Afsnit af Theaterhistorien som en saadan ved sin Udførelse af Sangpartier som Liden Kirsten, Brigitta i „Sorte Domino“, Pe-Ki i „Prindsen af China“, Cherubino i „Figaro“, Francesca i „Korsikaneren“, Gemmy i „Vilhelm Tell“, Rose i „Lille Rødhætte“, Charlotte i „Sovedrikken“ og Diana i „Iphigenia paa Tauris“.

Frk. Betty Mathilde Schnell fik sin Debut i Skuespillet i Slutningen af Aaret 1870, men havde allerede da, saa ung hun

end var, en smuk Theaterbane bag sig. Hun blev født i Kjøbenhavn den 26. Oktober 1850 og fik tidligt, gjennem en Slægtning, Italieneren Bertini, der var Korist ved Theatret, et Indblik i dettes Væsen og Lyst til at lære det endnu nærmere at kjende. Hun var kun halvottende Aar gammel, et spinkelt og gratieust, livligt og opvakt Pigebarn, da hun blev Elev i Danseskolen. Hun fik Brodersen til Lærer og arbeidede med al den Energi, som ogsaa senere var eiendommelig for hendes kunstneriske Gjerning. Hun viste sig første Gang for Publikum — dog kun som et forsvindende lille Led af Ensemblet — i Intermediet til „Maskeraden", ikke længe efter som en af Genierne i „Den lille Rødhætte". Her lagde en Aften Sangerinden Fru Sahlgreen Mærke til hende, og tiltrukken af det Yndefulde ved hendes lille Person, spurgte hun hende paa sin brede Maade: „Ku' Du ikke ha'e Lyst til at snakke?" Det var netop, hvad Betty Schnell havde Lyst til, og Fru Sahlgreen, der spillede Fanny i „Ludlams Hule", fik det da maget saaledes, at Barnet Bettys Rolle blev overdraget til den lille Danseelev af samme Navn. Hun kom saaledes til at sige sin første Replik paa det kongelige Theater den 26. Januar 1861 og klarede sig til Alles Tilfredshed, ikke mindst til sin Protektrices, der efter hver Opførelse af Stykket tog hende med op paa sit Værelse for at præmiere hende med en Mark og tre Kager. Det blev snart en given Sag, at Skuespillets Barneroller fortrinsvis tilfaldt Betty Schnell, og hun kom saaledes til at spille Erling i „Hakon Jarl", Fritz i „Den lille Hyrdedreng" og Zerina i „Alferne". Denne sidste vigtige Rolle læste Høedt med hende og fattede en saadan Interesse for hendes aarvaagne Intelligens og urokkelige Pligtopfyldelse, at han besluttede at uddanne hendes umiskjendelige Evner for Skuespillet og begyndte at indstudere Rose (Agnes) i „Fruentimmerskolen" med hende, et Filigranarbeide, hvis mindste Detailler hun fulgte med lydhør Opmærksomhed og efterlignede med Troskab indtil de fineste Nuancer.

Men samtidig var Betty Schnell bleven en flink Danserinde, af hvem Balletmesteren ventede sig noget mere end Almindeligt, idet han hos hende fandt, foruden „smukke Anlæg for den gratieuse Dans og rhytmisk Sving", tillige „noget af det Uforklarlige, der saa tidligt aabenbarede sig hos Jenny Lind". Efter

Juliette Prices Bortgang fra Scenen var Bournonville uden Primadonnà, og det var til denne Værdighed han havde udseet „den lille Schnell". Han fik hende ind under sin strenge, men kyndige Tugt og slap hende end ikke af Skole i Sommerferien, som hun sammen med den jevnaldrende, ogsaa udmærket lovende Danseelev Anna Scholl tilbragte hos „Mester" i Fredensborg. Under et af disse Sommerophold lovede Bournonville sin flinke Elev en Fødselsdagsgave, som han med diplomatisk Kløgt havde beregnet saa snildt, at den var ikke mindre til Fordel for Giveren end for Modtageren. Det var nemlig Astrids Rolle i Balletten „Valdemar". Sexten Aar gammel kom Frk. Schnell frem i dette Parti den 21. Novembér 1866. Sjelden har en Debut lovet mere — og endnu sjeldnere ere Løfterne blevne indfriede i et saadant Omfang som her. Der hvilede over den unge Piges endnu barnlige Skikkelse just noget af dette „Uforklarlige", der som Duften fra Liliens Bæger udstrømmer fra kvindelig Renhed og Uskyld, fra den ubevidste Ynde og Harmoni, og i tæt Forening med dette aabenbarede der sig en sjælfuld Hengivelse i Astrids Følelser og Stemninger, en vagtsom Deltagelse i Handlingen, der gjorde Fremstillingen til en dramatisk Præstation af høi Rang. Frk. Schnell blev fra dette Øieblik af Publikums erklærede Yndling, og Balletmesteren undlod ikke at drage Nytte af denne Situation til Fordel for den Kunstart, som det var blevet hans Livsopgave at værge mod jevnlige Angreb ved atter og atter at yde Beviser for dens Existensberettigelse. Frøken Schnell fik blandt andre større Balletroller Sigyn i „Thryms-



Frk. Schnell
som Astrid i „Valdemar".

kviden“, Hilda i „Et Folkesagn“ og Teresina i „Napoli“; i dem alle — og ikke mindst som den ene af Søkadetterne i „Fjernt fra Danmark“ — vandt hun Publikums Bifald i stedse stigende Grad. Hun var virkelig bleven den Ballettens Primadonna, som Bournonville havde udseet hende til, og Mesteren havde god Grund til at lykønske sig selv til sit sikkre Blik.



Betty Schnell.

Og dog skulde Betty Schnell blive hans „Smertensbarn“, som han senere med vemodigt Savn kaldte hende. Høedt fulgte hendes Fremgang med et opmærksomt Øie, og baade fordi han kjendte Evner hos hende, der absolut burde komme Skuespillet tilgode, og fordi han mente, at hendes spinkle Legeme ikke vilde kunne udholde Ballettjenestens Strabadser — allerede 1870 var endel af hendes Parti i „Napoli“ blevet strøget, for at skaane hende — søgte han at gjøre Bournonville fortrolig med den Tanke, at det var hans Pligt at bringe et Offer i et høiere Formaals Tjeneste. Det faldt ikke let at overtyde den for sin Kunst ivrigt begeistrede Balletmester herom, og det var ikke frit for, at de to gode Venner til sine Tider kunde staa lidt kjøligt til hinanden paa Grund af dette Stridens Æble. Da den

unge Piges Hu imidlertid afgjort var vendt mod Talescenen, tilfaldt Seiren sluttelig Høedt, Arbeidet paa „Fruentimmerskolen“ gjenoptoges, og den 13. December 1870 fandt Debuten Sted.

Omstændighederne vare saa gunstige som vel muligt, thi Debutantinden var jo allerede iforveien høit anskreven hos Publikum. Men hvad hun gav som Agnes, som den mest ingenueagtige af alle Ingenuer, var i og for sig noget Fuldkomment, et Karakterbillede, hvis modne og fint beregnede Kunst maatte overraske hos en saa ung Dame. Med den usvigeligste Sikkerhed bevægede hun sig paa den smalle Linie, der i Roller af denne Art skiller den elskeligste uforvanskede Naturlighed fra det søgte, uægte klingende Udtryk for Umiddelbarheden, men indenfor denne trygge Fremstilling af Kvindelighedens og Kjærlighedens Knoptilstand var der ikke desmindre en rig Afvexling af eiendommelige Træk, en vexlende Nuancering af de smaa Storme i det barnlige Hjerte og tilsidst et seirende Gjennembrud af den modne Kvindenatur, yndefuldt som Blomstens Udfoldelse af sine Blade under Solens varme Kjærtegn.

Frøken Schnell var saa ung og fin, saa sand i enhver Replik og saa gratieus i enhver Bevægelse, at man med Rette foreløbig forbeholdt hende alle vigtige Ingenueroller af stille drømmende eller skjelmsk spøgende Art, overladende til Fremtiden den videre kunstneriske Udvikling, som man med afgjort Sikkerhed kunde vente af hende. Efter Agnes spillede hun Nancy Hardcastle i „Feiltagelserne“ og Judithe i „Valgerda“, Agnete i „Elverhøi“ og Amanda i Hertz's romantiske Lystspil, Petrine i „Den eneste Feil“ og Antonie i „Sparekassen“, Lotte i „Amors Genistreger“ og Leonore i „Korte Frøkenstand“. I Repertoirets nye Stykker tildeltes hende den spæde, svagelige Christiane i Gondinets Komedie af samme Navn og den unge Pige i „Efteraarssol“, og de danske Forfattere begyndte at lægge deres unge Piger tilrette efter hendes skjønne Natur eller lod sig, rettere sagt, inspirere af hendes Personlighed og hendes Kunst til Forsøg paa at byde hende Opgaver, som i hendes Hænder maatte forøge deres Stykkers Udsigt til Held. Saaledes de unge Piger i „Et Svar“, „Sandt og Usandt“ og „Helene“. Det var ikke Frk. Schnells Skyld, om de ikke alle fik en lige varig Succes.

De forbausende Skridt ind paa det mere sammensatte Karakterspils Omraade, som hendes Kunst snart skulde tage, tilhøre den nye Scenes Historie. Hun var kun fireogtyve Aar gammel, da den blev aabnet.

Som de sidste Debutanter indenfor Tidsafsnittet, altsaa som saadanne, om hvis Virksomhed der kun kan gives historisk Beretning, naar deres følgende Arbeide tages med ind under Betragtningen, er at nævne Peter Jerndorff, der optraadte første Gang den 17. Februar 1871 som Aage i „Mester og Lærling". Han havde vundet sig et Navn i Studenterkredse som en ualmindelig kunstforstandig Dilettant, navnlig til Udførelsen af halv- eller helkomiske Dameroller, han var i Besiddelse af en velklingende, godt skolet Sangstemme med et intelligent, følelsesfuldt Romanceforedrag, og han var besjælet af en brændende Theaterlyst. Alligevel betvang han sig under Pligtens Fordringer saaledes, at han tog sin medicinske Embedsexamen, inden han meldte sig til Theatret. Han vandt Publikum for sig ved sit beaandede Foredrag af de Sange, Hostrup har lagt Aage i Munden, ved den Intelligens og Dannelse, der prægede hans Replikfremsigelse, og ved den romantiske Stemning, han formaaede at lade gjennemtrænge en Rolle, hvis umiddelbare Naivetet gjør den dobbelt vanskelig for en Debutant, fordi denne Egenskab hos Publikum sædvanligvis kræver en paa et længere Kjendskab grundlagt Tiltro. Jerndorff spillede 1871 Olaf Trygvason i „Hakon Jarl", akademisk korrekt, men uden Heltens Kraft og Vikingenatur, Albert Ebbesen i „Elverhøi" og Keiser i „Recensenten og Dyret", 1873 Carlos i „Kjærlighed ved Hoffet". — Frantz Paul Bernhard Hartmann, født den 2. Januar 1841 og tilhørende en gammel Slægt af udøvende Musikere, havde sunget paa forskjellige tydske Operascener, da han fik Lov til at optræde som Gjæst paa Saisonens sidste Dag 1871. Man gav „Trylleføiten", og i Ypperstepræsten Sarastros Parti rungede den unge, men af Ydre mægtige Mands Basstemme saa vældigt og aabenbarede en saa usædvanlig Dybde, at han strax blev engageret. Han sang samme Aar Stormesteren i „Tempelherren og Jødinden", Kommandanten i „Don Juan" og med mægtig Stemmevirkning Marcel i „Hugenotterne", Aaret efter de Broglie

i „Jødinden“ og 1873 Fürst i „Vilhelm Tell“ — Alt med stor Stemmevirkning og musikalsk Dannelse, men med et Minimum af dramatisk Fremstillingsgave. — De store Stemmemidler var det Første, man lagde Mærke til ogsaa hos Frederik Adolph Christensen Cetti, en Søn af den engang saa beundrede Sanger (II. S. 130—31, 294—95), født i Kjøbenhavn den 23. December 1838. Han havde i sin Ungdom faret tilsøs, men Theaterblodet drev ham til Scenen, han debuterede 1865 i Kasino, reiste i Sverig og Norge som Skuespiller og Direkteur og optraadte endelig paa det kongelige Theater den 1. Oktober 1872 som Amtmanden i „De Nygifte“. Han havde et fortræffeligt Theater-ydre og betydelig Routine, saa at han blev en meget anvendt Brugelighed, der spillede bl. A. — efter Mantzius' Afgang — Lieutenant von Buddinge i „Gjenboerne“, den politiske Kandestøber, Arnold i „Sandt og Usandt“ og Onklen i „Seer Jer i i Speil.“ Efter Pätges' Afgang som Økonomi-Inspicient 1873 overtog Cetti denne Post.

Repertoiret for Tidsrummet 1849—74 viser, hvad de opførte Nyheder angaaer, mærkelig nok et ringere Antal end de to foregaaende Afsnit af Theatrets Historie. Der findes Saisoner med 10 à 12 Nyopførelser, men der findes andre med ikkun 3 à 4; Gjennemsnitstallet er 7. Grunden hertil maa sandsynligvis søges dels i den Omstændighed, at der i Tidens Løb havde bundfældet sig et fast Repertoire, som var Theatrets egenlige litteraire Kapital, af hvilken det Aar for Aar kunde og burde drage Renter; dels ogsaa i Hovedstadens stadig tiltagende Folkemængde, som bevirkede et større Theaterbesøg, saa at et Stykke kunde holdes længer paa Repertoiret end tidligere, inden alle Lysthavende havde seet det.

En anden Bemærkning, som Spillelisten giver Anledning til, er det paafaldende Forhold mellem dens nationale og dens fremmede Bestanddele. De første ere i afgjort Overvægt, idet

Originalernes Antal er henved det dobbelte af Oversættelsernes. Dette betyder vel, at der er megen Fart i den originale Produktion, men ikke at den har et tilsvarende Værd. Tvertimod, Kvaliteten er betydelig ringere end i den foregaaende litteraire Guldalder, og naar den hjemlige Digtning desuagtet blev saa overveiende begunstiget, maa Grunden nærmest søges i den Tidsaand, der i Aarene fra den første slesvigske Krig til lidt ud over Halvfjerds — altsaa just i den her behandlede Periode — saa stærkt og ikke uden Ensidighed betonede den nationale Side af Folkets Liv og fordrede, at vi skulde være, om ikke „os selv nok", saa dog os selv — „Herrer i vort eget Hus", som det hedder i en af Plougs hyppigst sungne Grundlovssange. Skjøndt denne Exklusivitet jo ingenlunde var rettet fortrinsvis mod Frankrig, havde den dog for Theatrets Vedkommende til Følge, at den franske Litteratur, der stadig hævdede sin Overvægt paa Skuespildigtningens Omraade, var saagodtsom et uopdaget Land for os i sine moderne Frembringelser, at Forfattere som Ponsard, Augier, den yngre Dumas, Sardou, Mme. Girardin o. fl. vare fuldstændig ubekjendte Størrelser for det kongelige Theaters Publikum i dette Tidsrum.

Blandt de nationale Forfattere vedblev Henrik Hertz at være den frugtbareste; han besad den sikkreste dramatiske Teknik og kunde endnu i en Del af Perioden skrive med sin Yndlingsskuespillerinde, Fru Heiberg, for Øie som Hovedperson. Adskillige af hans Arbeider vare unegtelig svage og naaede kun faa Opførelser („En forklædt Frier" 1850, „Stedbørnene" 1852, „Estrella" 1856, „Skibsværftet" 1862, „Svogeren fra Kalifornien" 1865, „Juvelskrinet" 1866), men af andre fik Theatret varig Glæde og stort Udbytte. 1849 opførtes det romantiske Fireakts-Lystspil „Tonietta", hvis interessant skildrede Titelfigur, det indesluttede, trodsige, med sig selv kjæmpende Naturbarn, blev en af Fru Heibergs mesterligste Fremstillinger, rig paa fine psykologiske Træk, medens Fru Nielsens djærve Gjæstgiverske, Foersoms klassiske Munk og Phisters Dragonvagtmester dannede kraftigt og klart fremtrædende Lokalskikkelser i det farverige italienske Folkelivsbillede, Digteren havde malet. Det næste Lystspil, „Scheik Hassan", 1851, havde orientalsk Kolorit og i den lidenskabelige Suleika atter en fængslende, med glimrende

Kunst løst Opgave for Fru Heiberg, i den komiske Slyngel Sidi Numan en Rolle, som C. N. Rosenkilde gjorde ubetalelig morsom. Paa hjemlig Grund bevægede Hertz sig i det fordringsløse lille Lystspil „Audiensen“, 1851, men i Treakts-Skuespillet „De Deporterede“, 1853, havde han fundet et hidtil ubetraadt Terrain, den jomfruelige australske Nybyggerjord med dens primitive Kulturliv og de udprægede Karakterer, som Omstændighederne føre sammen i Forbryderkolonien Ny-Syd-Wales; uden selvfølgelig at være fremgaaet af Selvsyn, er Lokaltonen given saa karakteristisk, at man uvilkaarlig føler sig overbevist om dens Sandhed, og et Par af Figurerne, den forhærdede Toby og den chevalereske Eventyrer Robertson — ypperligt spillede af Høedt og Phister — præge sig i Tilskuernes Erindring med Livets hele Anskuelighed. Medens dette Stykke hører til de hyppigst spillede af Hertz's Skuespil, naaede han ikke nogen scenisk Succes med „Et Offer“, 1854; Emnet er psykologisk interessant, og Handlingen har sine spændende Situationer, men det Hele gjorde Indtryk af noget med Besvær Konstrueret, og da nu tilmed Publikum ikke kunde forsone sig med den sære Slutning, hvor en Hund optræder som Løser af Konflikten, kunde end ikke Fru Heibergs yndefulde Hermione holde Skuespillet oven Vande mere end godt og vel Abonnementet rundt. Hertz tog Revanche endnu samme Aar med sit næste Stykke, Lystspillet „Den Yngste“, en lys og let, men tillige aandfuld og dybsindig romantisk Digtning, der rører ved Grundforskjellighederne i Menneskenaturen, men kun for at benytte dem som Motiv for en behændig slynget og gratieust løst Knude; det uovertræffelige Sammenspil mellem M. Wiehe som den tungsindige Tadeo og Fru Heiberg som den kjække, livsglade Fiorella have vi tidligere havt Leilighed til at fremhæve. I en hel anden Stil og fra en hel anden Verden var det Stykke, hvormed Hertz 1859 skaffede Theatret en gjennem en Menneskealder varende Succes: Vaudevillen „De Fattiges Dyrehave“. Det var et ældre Arbeide, meget løst komponeret, egenlig en meget lang Passiar mellem forskjellige Mennesker om allehaande Ting, men saa gemytlig i Tonen, saa elskværdig i sin Skjemt og af et saadant lokalt kjøbenhavnsk Humeur, at der ansloges beslægtede Strenge hos Publikum, især da Adolf Rosenkilde og

Fru Sødring som Kaskjetmageren og hans Kone var det fortræffeligste, lige ud af Middelstandslivet grebne Ægtepar, den godmodigste og elskværdigste Inkarnation af Hverdagsvrøvl og nøisom Livsglæde. Det kjøbenhavnske Liv i en høiere Mellemstandssfære var Emnet for Lystspillet „Besøget i Kjøbenhavn“, som kom frem 1860 og, om det end ikke strax vakte nogen stor Beundring, dog holdt sig gjennem en Aarrække og opnaaede et stort Antal Forestillinger som en saare fornøielig Tids- og Samfundsskildring med adskillige lykkeligt fundne og morsomt fremstillede Skikkelser: Rosenkildes konfuse Justitsraad Vinge, Mantzius' godmodige Islænder Sturle Sigurdson Skalholt og Fru Sødrings geskjæftige Justitsraadinde. 1861 bragte et Lystspil med en mere diskret Satire, en finere Komik og et fornemmere Personale: „En Kurmethode“, i hvilket Fru Heiberg med sin glimrende Konversation og sit spillende Vid som den rige Enke Fru Thompson feirede sin sidste Triumf i et Stykke af den Digter, der havde skaffet hende saamangen en Seir og selv seiret ved hendes Kunst. 1865 kom det romantiske Lystspil „Advokaten og hans Myndling“, der behandlede et hos Boccacio fundet Emne og smagfuldt gjenfremstillede Renaissancens Elskovsgjækkeri og Intrigespil. Det efterfulgtes samme Aar af den fine og fixe lille Situation „Portraitet“, Lystspil i een Akt, der gav Fru Sødring Leilighed til at yde en af sine uforglemmeligste Præstationer som den trods sin Alder ungdommelig deltagende og skjemtefulde Tante Gertrud. Atter 1869 skjænkede den mærkelig produktive Digter Repertoiret en velkommen og virksom Forøgelse i det romantiske Treakts-Skuespil „Tre Dage i Padua“, atter et italiensk Renaissance-Emne, behandlet med hele den gamle Digterskoles Finhed og Ynde, med sindrig Tilrettelægning af Motiverne og Benyttelse af deres fulde Indhold. Med Toakts-Lystspillet „Et Herreselskab“, en livlig og munter Spøg, afsluttede Hertz sit enestaaende omfangsrige Forfatterskab for den danske Scene. Fra Marts 1827, da „Herr Burchard og hans Familie“ gik første Gang, havde han faaet fireogfyrretyve dramatiske Arbeider opført paa det kongelige Theater, det høieste Antal, nogen original Forfatter har naaet — og blandt dem nogle af Scenens og Litteraturens udødelige Værker. Da „Svend Dyrings Hus“

Søndagen den 12. Februar 1865 opnaaede sin halvtredsindstyvende Forestilling, hed det smukt og sandt om Digteren med H. P. Holsts Ord i V. Wiehes Mund, at de danske Muser havde staaet ved hans Vugge og skjænket ham deres bedste Gaver:

Et Kys den Første aanded paa hans Øie —
da aabnedes hans Blik for Hverdagslivets
Filistervæsen, for dets Fjas og Tant,
og Holbergs Lune, Holbergs sunde Skjemt
gjenfødtes atter her paa denne Scene.
Den Anden trykked ham et Kys paa Læben —
da formed Ordet sig til Melodi,
da Talen fik en hidtil ukjendt Rhytmus,
og Viddets Pil, af Gratien tilspidset
— saadan som Baggesen udsendte den —
fløi atter let og klingende fra Strengen.
Den Tredie aanded Kysset paa hans Hjerte —
da vaagned Kjæmpevisens Romantik
til Liv igjen — som her vi skal den se —
i al sin friske, sin naive Ynde,
men blandet med den dybe Orgelklang,
der lød engang
fra Ewalds fulde, svulmende Akkorder!

Hertz døde den 25. Februar 1870. Theatret gav ikke nogen Forestilling til hans Minde, og en paa Begravelsesdagen afholdt Prøve hindrede dets Kunstnere i at være tilstede ved hans Jordefærd. Bestyrelsen indstillede til Ministeriet at give Digterens Efterladte som Erkjendtlighedsgave et Extrahonorar af 1000 Rdl. eengang for alle, men Ministeriet resolverede, at Theatrets økonomiske Status ikke tillod en saadan kontant Taknemmelighedsyttring.

Den gode Modtagelse, der var bleven „Søstrene paa Kinnakullen“ tildel, syntes at have vakt Hauchs Lyst til vedvarende at skrive for Theatret, skjøndt hans Muse hørte til de sublime Væsner, der hellere fordybe sig i Udtydningen af Stjernehimlens Hieroglyfer end iagttage de praktiske Grænsebestemmelser, som ere saa vigtige for den dramatiske Digtning. Han skrev endnu otte Arbeider for Scenen, men kun to af dem gjorde decideret Lykke, og selv de bleve paa Grund af deres fornemme Holdning og strenge Stilfuldhed henregnede til den Kategori, under hvilken Hauchs Modstandere indordnede hans Skuespildigtning: „det

kjedelige Drama". I Marts 1850, altsaa i Heibergs første Saison, opførtes Tragedien „Marsk Stig" og vandt strax ved sin Fremkomst stærkt Bifald, men den havde trods dette ikke større Livskraft i sig, end at den henlagdes endnu samme Aar efter syv Opførelser. 1851 fremkom det ene af de nys antydede mest levedygtige af Hauchs Skuespil: „Æren tabt og vunden", en med Smag og Kyndighed benyttet historisk Anekdote, hvis Handling frembød en sluttet dramatisk Virkning og kraftigt prægede Roller for Nielsen, Wiehe og Fru Holst som Gustav Adolf, den skotske Oberst Seaton og hans Elskede, Miss Hamilton. Aaret efter havde Digteren en endnu større scenisk Succes med Treakts-Dramaet „Tycho Brahes Ungdom", atter en klart og naturligt formet Handling, uden stærke Effekter, men i en ædel Stil og med store lyriske Skjønheder; dets sexoghalvtredsindstyve Opførelser naa nær op mod det Tal, som Hauchs folkeligste Skuespil „Søstrene paa Kinnakullen" har at opvise. Derimod oplevede den naive Kotzebuiade „Gjengjældelsen", romantisk Drama i tre Akter, 1854, kun to Forestillinger, det betydelig bedre, men dog tarvelige og interesseløse Treaktsdrama „Et Eventyr i Ørkenen", 1855, sex, hvorimod Skuespillet „Kongens Yndling" fra December 1857 til September 58 drev det til fjorten Opførelser, baade paa Grund af sine egne dygtige Egenskaber og formedelst Nielsens udmærkede Fremstilling af Christian den Fjerde, hvem han gav med en frapperende ydre Lighed. 1863 fremkom Fireakts-Dramaet „Henrik af Navarra", ligesom et Par af de foregaaende Skuespil en anekdothistorisk Episode, her krævende et Intrigespil, som det ikke laa for Hauchs digteriske Evne at udrede paa den fængslende Maade, som Genren fordrer, hvorfor ogsaa Publikums Interesse kjølnedes betænkeligt under Handlingens Gang og overhovedet ikke mægtede at bære Stykket længere end Abonnementet rundt. Lystspillet „Qvindehævn", det sidste af Digterens dramatiske Arbeider, behandlede et østerlandsk Emne og havde en tarvelig *succès d'éstime* paa fire Opførelser. — I Sommeren 1871 tog Hauch sin Afsked som Theatrets æsthetiske Censor. Aaret efter, den 4. Marts, døde han i Rom.

Af Hostrup opførtes i Heibergs første Direktionsmaaned Toakts-Lystspillet „Æsthetisk Sands", som ikke kunde faae

Tag i Publikum trods den sunde Satire og Forfatterens her som altid elskværdigt tiltalende Lune. Enorm Lykke gjorde derimod endnu i samme Saison Vaudevillen „Soldaterløier", uagtet den var af et langt ringere Ide-Indhold, hvis man overhovedet kan anvende dette Begreb paa et Regisseurstykke med usandsynlige Forklædninger og Mystifikationer; sin næsten enestaaende Succes havde det sin uskyldige, tendensløse Overgivenhed, sine kvikke Sange og sin Handlings Tilknytning til Krigen 48—50 at takke for, og dets Folkeyndest synes at være bevaret usvækket gjennem et Par Hundrede Opførelser, skjøndt dets Lystighed nu er saa udtraadt som et Par gamle Slæber og dets Udførelse i en betænkelig Grad nede paa Clown-Komikens Niveau. 1851 opførtes Skuespillet „Tordenveir", et lødigt poetisk Arbeide med vægtfuld Karaktertegning og en dybtgaaende Konflikt, men for tungt af Grundstemning til strax at vinde Bifald; det gik kun sex Gange óg naaede først sin rette Anerkjendelse ved en senere Gjenoptagelse med en anden Udførelse. Med „Drøm og Daad", romantisk Lystspil i fire Akter, slog Hostrup ind paa en Retning, han ikke tidligere havde betraadt, nemlig det frie Fantasispil i Shakspeares og Spaniernes Stil, ikke knyttet til bestemt Tid og Sted og med et frodigt lyrisk Element. Til den unge Fisker, der troer usvigeligt paa sin Drøms Sandhed og i Kraft af denne Tro ogsaa naaer dens Virkeliggjørelse, havde Theatret i M. Wiehe en romantisk Elsker af den rette overbevisende Kraft, og Stykket naaede ved hans Spil og ved sin egen, med let bemærkelige Svagheder blandede Skjønhed den mere end hæderlige Succes af femten Opførelser i sex Spillemaaneder, men blev derefter henlagt og er ikke blevet gjenoptaget senere. Et ældre Arbeide af Hostrup „En Nat mellem Fjeldene", hvortil han var bleven inspireret paa en Norgesreise i Sommeren 1849, fandt først adskillige Aar senere den Komponist, som dets overveiende lyriske Karakter ventede paa, og opførtes 1863 med Musik af Emil Hartmann; skjøndt Stykkets romantiske Grundtone havde faaet et skjønt og letfatteligt Udtryk baade i Ord og Toner, gik Syngestykket dog kun nogle faa Gange over Scenen. Mere Fornøielse havde Theatret af det romantiske Sangspil „Mester og Lærling", som det erhvervede 1868, efter at det forlængst var gaaet over begge Hovedstadens andre

Scener og ved sin Fremkomst paa Kasino 1852 havde sat Byen i den største Bevægelse ved de Demonstrationer, som „Flyvepostens“ scurrile Redakteur fremkaldte af Harme over, at han udpegedes som Forbillede til en af Stykkets Figurer. Da det kongelige Theater opførte det, havde Hostrup forlængst, først i Silkeborg, derpaa i Hillerød, tiltraadt den Præstegjerning, som i femogtyve Aar holdt ham borte fra al Skuespildigtning.

Overskou forsøgte sig med Femakts-Lystspillet „Kjærlighedens Forsyn“ 1851 i det spanske Intrigestykkes Stil, men uden Held. Derimod blev Lystspillet „En Valgdag“ 1853 en betydelig Succes, skjøndt den de første Aftener blev bestridt af indignerede Demonstranter, der mente, at det var selve den unge politiske Frihed med Grundlov og Valglov, Forfatterens Satire vilde tillivs, medens en roligere Betragtning dog snart kom efter, at det kun var Ukyndighedens Misforstaaelse og Egennyttens Misbrug af de politiske Former, Persiflagen gik ud over. Dette gjorde selv de liberale Blade Publikum opmærksom paa, saa det med frelst Samvittighed kunde more sig over Stykkets gode Humeur og den glimrende Udførelse, som Datidens Skuespillere formaaede at give det lokale Lystspil. Overskous følgende Virksomhed som Theaterforfatter indskrænkede sig til nogle Syngespiltexter.

H. C. Andersens Lystspil „Han er ikke født“, 1864, vandt ikke lidet Bifald ved sit elskværdige Lune og en ikke ringe dramatisk Energi, især i anden Akt; man lukkede Øinene for de ikke faa andersenske Naiveteter, thi Digteren begyndte paa dette Tidspunkt af sit Liv at blive sacrosanct, men desuagtet naaede Stykkets Vandring over Scenen dog kun Abonnementet rundt. Aaret efter opførtes det romantiske Lystspil „Da Spanierne var her“, hvis Handling spiller mod en historisk Baggrund, som Andersen tidligere havde benyttet; dets originaleste Ide var den, at Elskeren, en spansk Officer, om hvis Kjærlighed og Pligtkollision det Hele dreier sig, slet ikke kommer tilsyne paa Scenen, men kun høres som Romancesanger i Koulissen. Jastraus Sang var høilydt nok, men savnede det romantisk Daarende i Klang og Foredrag, som skulde forklare Don Juan de Molinas Tryllemagt, og den øvrige Udførelse var temmelig mangelfuld.

Brosbøll (Carit Etlar) lykkedes det ikke som dramatisk Forfatter at vinde en Popularitet, der kunde maale sig med hans Ry og Folkelighed som Fortæller. Toakts-Dramaet „Kongen paa Fuurland“ naaede 1857 med Nød og neppe fire Opførelser; „Naar Solen gaaer ned“ drev det to Aar efter til sex, men „Fengos Skat“ faldt 1861 uhjælpeligt efter kun tre Forestillinger. Bedre Held med den dramatiske Behandling af danske Folkesagn eller Emner, der laante deres Kolorit fra dem, havde J. M. Thiele, hvis romantiske Lystspil „Thyre Boløxe og Herremanden“ i Maanederne Marts—Mai 1857 gik elleve Gange over Scenen for godt Hus, hvorefter det maatte henlægges for bestandig, fordi Høedt, der som Hendrik Skytte var en af Handlingens væsenligste Bærere og havde skabt en udmærket karakteristisk, med en Rigdom af slaaende og morsomme Træk udstyret Figur, trak sig tilbage fra Kunsten i Begyndelsen af den følgende Saison. „Claus Rigmands Skat“, romantisk Skuespil i fem Akter, kunde 1859 ikke holdes oppe af en udmærket Udførelse, dertil var det for ubehjælpsomt i sin dramatiske Bygning, og skjøndt de Mishagsyttringer, der mødte de første Forestillinger og endog krævede Gongonens Indskriden, senere forstummede, fik Stykket dog kun et kort Livsløb.

Et posthumt Arbeide af den fire Aar tidligere afdøde F. J. Hansen opførtes 1856: Enakts-Lystspillet „En lille Hemmelighed“. Motivet var ikke nyt, Karaktertegningen ikke god og Dialogen ikke morsom, men da den sceniske Bygning var ret behændig og man ofte trængte til et lille Nødstykke, faldt der — imod Forventning og Fortjeneste — sexten Opførelser i dets Lod.

H. P. Holst leverede 1868 et kvikt lille Lystspil „De har en Datter“, bygget over en Fortælling af Edmond About og meget behændigt formet til en morsom og underholdende Scenegang med let Spænding og tilfredsstillende Løsning; ikke mindst bidrog Emil Poulsens interessante Udførelse af den monomane unge Elsker til, at denne *pièce de rideau* saaes med Behag en Snes Gange. Med Feststykket i Anledning af Kronprinsens Formæling var Festdigteren Holst derimod afgjorde uheldig: „Farbror“ var en banal og smagløs Hyldest, som med Rette

blev stærkt medtagen i Pressen for den ufyldestgjørende Maade, hvorpaa den havde løst den smukke Opgave.

Blandt Repertoirets nye Navne fandtes to, der fra gammel Tid vare velkjendte i Litteraturen, uden at have været sammenknyttede med det kongelige Theater. Heiberg opførte i sin første Saison C. H. Bredahls Tragedie „Knud Svendsøn" af Pietet for den geniale Digter, men uden at vente sig nogen Succes af dette i theatralsk Henseende meget mangelfulde Arbeide. At Pieteten hos Publikum skulde være under et saadant Lavmaal, at man endog vilde udpibe en af Landets virkelige Digtere, havde han dog neppe tænkt sig, men saaledes skete det, og efter den anden Opførelse maatte Tragedien henlægges. — Blandt Poul Møllers Papirer havde man fundet et hidtil ukjendt Lystspil „De opdigtede Historier", der var blevet til som Leilighedsstykke under Digterens Ophold i Kristiania. Med en udmærket Udførelse, især af C. N. Rosenkilde som den godmodige, men mistroiske gamle Magister, gjorde det megen Lykke i Saisonen 1855—56 og spilledes tretten Gange.

Idet vi forbigaa nogle enkelte dødfødte Arbeider, som ikke fik Spor af Betydning for Theatret, hidsætte vi i det Følgende — forsaavidt de kjendes — Forfatternavnene ogsaa for de Skuespil, som oprindelig fremkom anonymt eller endog stadig have været spillede uden Forfatterangivelse. Heiberg aabnede den 1. September 1849 sin Direktionsperiode med et shakspearesk Lystspil og en Vaudeville-Idyl eller „Duftvaudeville" „Slægtningene", som hvis Forfatterinde Frk. Henriette Nielsen (f. 1815) nævntes. Holdt hun sig selv beskedent i Skjul, saa vakte hendes Stykke saameget mere Omtale og Opsigt. Dette lakerede Folkelivsbillede fra Fanø gjorde formelig Sensation og holdt sig som en af Publikums Yndlingsvaudeviller paa Scenen i henved en Snes Aar med paa det Nærmeste firsindstyve Opførelser, ikke at tale om den Legion, det har oplevet paa Provins- og Privattheatre. Det unge Fiskerpars tykke Naivetet og Natur-Uskyld faldt aldrig Tilskuerpladsen vammel, naar den tolkedes af M. Wiehe og Fru Heiberg, og i den sentimentale Stemning virkede ialfald Phisters ubetalelig snurrige Englænder og Schneiders Neger med en frigjørende Komik, der bragte den rette Ballance tilveie og i Forbindelse med det fanøske Sceneri

og de kjønne Melodier skaffede som Facit: uendelig Begeistring. I „Slægtningenes“ Kjølvand seilede 1853 Vaudevillen „Karens Kjæreste“ frem, men fangede ikke saa blid en Bør. Stykket var af Kopist i Krigsministeriet U. P. Overbye (1818—79), men paa Theatret var der opstaaet Formodning om, at det skyldtes Fru Heiberg, hvem man iforveien havde mistænkt for Forfatterskabet til „En Søndag paa Amager“ og „Abekatten“. Rygtet naaede ud i Byen, og Duftvaudevillens Modstandere mente at ramme selve dens Udspring ved at udpibe „Karens Kjæreste“. Efter sex Afteners Theaterspektakler maatte Stykket henlægges. En morsom Parodi af Filologen Jacob Voltelen, „Marens Kjæreste“, aftrykt i „Fædrelandet“ og senere spillet ved en Studenterforestilling, harcellerede Genren saa grundigt, at den fra nu af ikke skjød nye Skud.

Kunde den idylliske Vaudeville falde noget flou i Smagen for Ganer, der vare vante til pikantere Krydderier, saa var der saameget mere Peber og Salt i en anden Vaudeville: „En høiere Dannelsesanstalt“ af Poul Chievitz og Adolph Recke (1820—67). Heiberg havde kort forinden som Censor fældet en meget gunstig Dom over Chievitz's første dramatiske Forsøg, Komedien „Venskab og Kjærlighed“ (II. 490—91), og Satirikeren i ham følte sig nu paany tiltrukken af det Freidige og Drastiske i Satiren over det høiere Dannelsesvæsen, hvorvel hans urbanere Natur neppe kunde samstemme med det stundom noget Plumpe i Karaktertegningen og hans sceniske Teknik maatte føle sig frastødt af det Haandværksmæssige i Handlingens Bygning. Hans Interesse for Fremelskningen af en national komisk Skuespildigtning lod ham dog bære over med Manglerne, og han bragte Stykket frem i sin første Saison; det blev spillet med Bifald, men besad ikke ægte Humor nok til at leve udover en kort Række Opførelser. Firmaets næste Arbeide, Vaudevillen „Trop som Ægtemand“, kom frem 1856, kort efter Heibergs Afgang som Direkteur. Det havde gjentagne Gange været indleveret til ham, men han havde fraraadet dets Opførelse paa det kongelige Theater, hvorimod han i sin sidste Censur over det mente, at det muligvis kunde gjøre sig gjældende andensteds — paa Kasino eller paa Langes Hoftheater. At ialfald det kongelige Theaters Publikum ikke vilde godkjende denne

uden virkeligt Gemyt gjennemførte, kun paa den ydre Pudsighed baserede Travestering af Trop til en med Mad. Voltisubito gift, i Uniform optrædende Beriderdirekteur med trekantet Hat og Chambrière, lagde det tydeligt for Dagen ved en saa afgjort Udpibning, at Stykket blev henlagt efter den tredie Forestilling.

Om Toakts-Lystspillet „For ti Aar siden", der blev opført i Begyndelsen af 1852 og i to Aar gik tyve Gange, havde Publikum Færten af, at det stammede fra den heibergske Kreds, men med Urette tillagde det Andreas Saint-Aubain (Carl Bernhard) Forfatterskabet; den rette Ophavsmand til det ikke paa nogen Maade fremragende, men fuldt passable og i flere Henseender tiltalende Arbeide, der skildrer en vidtløftig Ungkarls Omvendelse til et ægteskabeligt normeret Liv, var Heibergs og Carl Bernhards Fætter, den bekjendte Læge, Professor Andreas Buntzen (1811—80).

Frøken Athalia Schwartz (1821—71), en energisk og polemisk Personlighed, var den anonyme Forfatter til tre Skuespil, der alle i sin Tid vakte en Del Omtale. Det første var Toakts-Dramaet „Ruth", November 1853. Det gik i Løbet af Saisonen ikke mindre end sexten Gange og blev saaledes en afgjort Succes, hvilket først og fremmest skyldtes den uforlignelige Samvirken mellem Førsterangs-Kræfter som Fru Heiberg, M. Wiehe, Fru Nielsen og Høedt, men eiheller savnede sin Grund i Skuespillets egne gode Egenskaber, dets store Linier og ædle Holdning, som det noget blomstrende Sprog ikke skæmmede for Datidens Publikum. Forfatterindens næste Arbeide, 1856, var „Alexei", tragisk Drama i fem Akter, en Fremstilling af Czar Peters Kamp for reformatoriske Fremskridt imod de i Fordomme hildede gammelrussiske Bojarer, en Kamp, i hvilken Czaren maa lade sin Søn Alexei falde som Offer. Titelpersonen, der i Handlingen stilles utilbørligt i Skygge af sin vældige Fader, fik tilmed ikke nogen fuldt tilfredsstillende Udførelse af Hultmann (Wiehe var jo paa Hoftheatret), men desuagtet saaes Stykket med Interesse, hvorvel det ikke holdt sig længe paa Repertoiret. Det sidst opførte Arbeide af Frk. Schwartz var det ret tarvelige tragiske Drama „Charlotte Corday", hvis Forbindelse med Frk. Agnes Langes Debut er omtalt ovenfor S. 177.



F. E. Lehmann del

Ruth.

En frugtbar dramatisk Dilettant, som af og til trak en Gevinst, var Lægen August Thornam (1813—80). Hans Enakts-Lystspil „En Kurre paa Traaden“, en flinkt og naturligt dialogiseret Situation, blev modtaget med Bifald 1854. Med sit næste Stykke, „En ministeriel Embedsmand“, Lystspil i tre Akter, opnaaede Thornam 1858 sin næststørste sceniske Succes, toogtyve Opførelser, fordelte paa et temmelig langt Tidsrum; dets Satire tog politisk Sigte paa Datidens Forhold, og skjøndt den hverken var skarp eller dyb, fandt Publikum den dog tilstrækkelig rammende og fornøiede sig over dens ikke faa pudsige Allusioner til almenkjendte Skrøbeligheder. Lystspillene „Paa Vildspor“, 1861, „En lille Intrige“, 1863, og „En Udvei“, 1867, vare respektable, lidet betydelige Routinearbeider, let sete og hurtigt glemte. Særlig høit over dem i indre Værd stod hverken „En Omvei“, 1864, eller „Ægteskabspolitik“, 1869, men velberegnede for Theatrets bedste Kræfter, som de vare, fik de en Udførelse, som kunde bringe selv værre Skavanker end deres iglemme og give Overfladiskheden et Skin af Dybde; de opnaaede femogtyve Forestillinger hver. Thornams sidste Arbeide, Skuespillet „En Fortid“, havde sat sig et høiere Maal end de mer eller mindre konstruerede Episoder af Hverdagslivet; med sit Udgangspunkt i et oftere dramatisk benyttet Motiv — en omhyggelig skjult, men dog af en Enkelt kjendt Plet paa en ellers hæderlig Livsførelse — vilde det tegne baade Karakterer og Situationer af større Kraft og Vægt end det lette Lystspils, og Forfatteren var ingenlunde uheldig i denne Bestræbelse, der var virkelig Spænding i Handlingen, og et Par af Skikkelserne, godt spillede af Rosenkilde og E. Poulsen, havde Livets Sandhed og Anskuelighed. Noget varigt Mærke i Repertoiret satte dette Skuespil dog ikke; i de første fem Maaneder af Saisonen 1872—73 gik det sex Gange og forsvandt derpaa.

Frøken Ida Nielsen (1815—89) er et Navn, som her for første Gang nævnes offenligt i Forbindelse med dramatisk Forfatterskab; hendes Arbeider tillagdes tidligere dels Athalia Schwartz, dels Overbye og adskillige Andre. Hendes første Stykke paa det kongelige Theater vakte Opsigt nok og blev næsten Hovedbegivenheden i Saisonen 1854—55. Det var

„Prindsessen af Taranto“, Skuespil i fem Akter. Emnet var heldigt grebet i sin Forening af personlig og historisk Interesse: Griffenfelds Kjærlighed til Dronningens Slægtning Charlotte Amélie de la Trémouille, Prinsesse af Tarent, og hans med denne Stræben i Forbindelse staaende Fald; men det var meget tarvelig benyttet, og naar Skuespillet alligevel samlede en fænomenal Opmærksomhed om sig og spilledes elleve Gange i halvtredie Maaned for udmærket Hus, var Grunden hovedsagelig Fru Heibergs, Wiehes og fremfor Alt Fru Nielsens gribende Spil som Prinsessen, Griffenfeld og hans Moder. Ida Nielsens næste Arbeide var „Cyprianus“, Skuespil med Sange (af H. Rung) i een Akt; det opførtes i Begyndelsen af 1860 otte Gange, ikke uden nogen Modstand fra Publikums Side, der fandt Handlingen for udtværet, medens Kritiken fremhævede Almuetroens Aand som godt gjengiven, Intrigen som ganske snild og flere af Karaktererne som skildrede med Lune og psykologisk Indsigt. Det følgende Aar bragte et Skuespil af en ganske anden Art, „En Hemmelighed“, hvis pinlige Indhold og utilfredsstillende Opløsning frastødte Publikum, saa det kun kunde opføres fire Gange. Den Hemmelighed, Handlingen dreier sig om, er den unge Baronesse Brühls tidligere Forlovelse med den forvorpne Georg Frank, der afslører sig som Falskmøntner og Morder og ved Trusel om at aabenbare deres tidligere Forhold faaer Baronessen — selve Politichefens Gemalinde — saaledes i sin Magt, at hun maa staa ham bi i hans Skjændselsgjerninger. Af den stærkt strammede Konflikt udspringe de voldsomste Sindsbevægelser, som ikke af Kunstens frigjørende Magt hæves op i nogen forsonende Sfære, men Scenegangen var unegtelig lagt med godt Blik for theatralsk Virkning og Karaktererne skarpt og klart tegnede, hvortil kom en storartet Udførelse med Fru Heiberg som Baronessen, Wiehe som hendes Mand og Holst som Skurken. Det versificerede Skuespil „En Hof-Intrigue“, 1866, var et stort anlagt, men lidet betydeligt Arbeide, som trods den fortræffelige Udførelse intet Indtryk gjorde.

Et afgjort dramatisk Kompositionstalent og en egen diskret kvindelig Gratie præger et Forfatterskab, som ogsaa først fornylig har bortlagt Anonymitetens Slør. Clara Elisabeth Andersen, født 1826, er Datter af kgl. Kapelmusikus Bernhard Andersen

og den i sin Tid saa afholdte smukke Skuespillerinde Birgitte Andersen, f. Olsen (II. S. 108—10, 289—90). Under et Sommerophold paa Frederiksberg skrev den toogtyveaarige unge Pige i al Hemmelighed Skuespillet „En Evadatter“, der senere blev et af Hoftheatersaisonens fineste Numre. Paa det kongelige Theater debuterede Frk. Andersen 1858 med Treakts-Skuespillet „En Velgjørers Testament“, en fix og skuffende Efterligning af den franske Lystspilstil, trods sine Mangler et interessant Arbeide, der blev modtaget med almindeligt Bifald og i et Par Saisoner spilledes femten Gange. 1862 slog Forfatterinden sit store Slag med Lystspillet „Rosa og Rosita“, der blev Publikums Yndlingsstykke i en Aarrække og er opført fireogfirsindstyve Gange. En ligesaa kvik som nydelig Ide er her gjennemført med gratieust Vid og stiller de Udførende de mest taknemlige Opgaver, som da ogsaa ved Stykkets Fremkomst løstes paa den fuldkomneste Maade af Phister og Fru Sødring som Ægteparret, M. Wiehe og Hultmann som de to danske Fættere og Frøknerne Julie Smith og Bertine Nielsen som de to spanske Kousiner. Samme Aar kom det tidligere skrevne Lystspil „En Theaterhistorie under Ludvig den Fjortende“ paa Repertoiret, men dette Genrebillede af Molières og Armande Béjarts Samliv holdt sig ikke ud over den fjerde Forestilling, trods en meget vellykket Udførelse. Derimod gjorde „En nyttig



Clara Andersen.

Onkel", Lystspil i een Akt paa rimede Vers, megen Lykke 1866 ved Emnets elskværdige Behandling, Dialogens Vid og Versenes flydende Fald. Denne opmuntrende Medgang stimulerede Forfatterinden til nye Arbeider, som ved hendes lykkelige Greb paa at finde det brugbare Stof og hendes fine Udarbeidelse alle bleve velkomne Forøgelser af Repertoiret: 1870 „Grøns Fødselsdag", der maaske er det i poetisk Henseende værdifuldeste af Clara Andersens Skuespil, 1871 „De lykkeligste Børn", et kjønt lille Sujet, som syntes at ligge paa Alfarvei, men som dog Ingen før havde fundet, og 1873 „Sandt og Usandt", et oftere behandlet Thema, der trods en lidet spændende Handling og en kun antydet Karaktertegning fik nyt Liv ved Dialogens morsomme Pointer, af hvilke ingen faldt til Jorden i en Udførelse, der bares af Rosenkilde og Fru Sødring, E. Poulsen og Frk. Schnell.

Mindre lykkelig var en anden Forfatterinde med sit sceniske Forsøg: Frøken Ilia Fibiger (1817—67), hvis Treakts-Lystspil „Modsætninger" maatte henlægges kort efter sin Fremkomst 1860. Det fortjente heller ikke bedre, forsaavidt som det var meget ubehjælpsomt i teknisk Henseende, men at det var fremgaaet af en virkelig digterisk Natur med Evne baade til pathetisk og komisk Skildring, var desuagtet tydeligt nok.

Chr. Richardt (1831—92) havde skrevet Vaudevillen „Declarationen" som Studenterkomedie, og dette sit Udspring fra meget frie digteriske Former fornegtede den eiheller, da den 1861 kom paa den kongelige Scene. Men dens løse Bygning, der strækker sig i Længden uden at have noget Midtpunkt at samle sig om, bar Publikum gjerne over med i Betragtning af dens ungdommelige Lystighed, dens kraftigt markerede komiske Skikkelser og dens ypperlige Sange. „Declarationen" har holdt sig paa Repertoiret indtil vore Dage og oplevet henved de firsindstyve Forestillinger siden det første fornøielige Sammenspil mellem Mantzius som „Velærværdigheden", Fru Sødring som Præstekonen, Zinck som Adjunkten og Hultmann som den glade Jens Top.

Af Ole Chr. Lund, f. 1829, opførtes 1862 et Drama i een Akt, „Kongens Billed", som til Trods for en mangelfuld Udførelse dog spilledes ti Gange. Det anekdothistoriske Stof

om de to rivaliserende Maleres Kamp, som Kong Christian den Fjerde afgjør ved sin personlige Mellemkomst, egnede sig godt for dramatisk Behandling, men ubevandret som Forfatteren var paa dette Omraade, lod han sin lyriske Stemning faae større Raaderum, end Skuespillets snevre og faste Grænser godt taale, og svækkede derved Virkningen.

At M. Goldschmidt (1819—87) aldeles uventet gav sig til at beile ogsaa til de sceniske Laurbær, vakte megen Opsigt og levende Interesse. Man mente, at en saa original Forfatter som han ialfald ikke vilde vandre ad de udtraadte Veie, og i denne Forventning skuffedes man eiheller. Hvad der forøgede Spændingen, var de forudgaaende Forhandlinger, ved hvilke Forfatteren maatte paakalde Ministeriets Hjælp for at faae sit Stykkes Ret til Opførelse godkjendt. „En Skavank", Skuespil i tre Akter, var blevet antaget af Kranold 1865, men den følgende Direktion agtede ikke at opføre det og mente, efter en gammel, men urigtig Praxis, at kunne affinde sig med Forfatteren ved Udbetaling af det saakaldte Slutningshonorar. Denne Fortolkning blev imidlertid ikke godkjendt af Ministeriet, og Stykket blev bragt paa Scenen første Gang den 6. Septbr. 1867. Det var det ældre Motiv om en for Verden skjult Fortidsbrøde, der her var behandlet paany og — det maa tilføies — paa en ny Maade, thi Forfatterens noksom bekjendte Blik paa Tilværelsens moralske Sammenhæng og den rammende, men ogsaa



Goldschmidt.

rensende Gjengjældelses Lovmæssighed havde ladet ham skue dybere ind i Problemet end nogen af Forgjængerne, saa at hans Skuespil formede sig til en sindrig Variant af hans Nemesislære. Særlig dramatisk virksomt var det ikke med sin langsomt fremskridende Handling, og heller ikke mange af Situationerne havde den rette Slagkraft, men Karaktererne vare interessante, Dialogen rig paa aandfulde Bemærkninger og Udførelsen til stor Ære for Theatret, saa at Stykket opnaaede en virkelig Succes. Det efterfulgtes 1869 af Komedien — eller Farcen — „I den anden Verden“, en dristig Vexel paa Publikums Evne til at gaa med paa den sceniske Illusion, men en Vexel, der blev accepteret paa Forfatterens ansete Navn saavelsom paa Stykkets gode Karaktertegning og vidfulde Replikskifte, som bar hen over Handlingens Vildskab. Ogsaa Udførelsen, fremfor Alt Rosenkildes Etatsraad Didriksen og Fru Sødrings i denne Verden druknede, men i den anden Verden lykkeligt gjenopstandne Tjenestepige Trine gjorde sit til, at Stykket saaes med Interesse — dog kun syv Gange; det manglede oprindelig Friskhed og genuint Lune til at kunne holde sig længer. Med „Rabbien og Ridderen“, opført samme Aar, var Goldschmidt kommen ind paa sin egenlige Domaine, Skildringen af jødiske Personer og Forhold, og som Kjæmpen Anteus fik Kraft af Berøringen med den moderlige Jord, saaledes strømmede der ogsaa fra Forfatterens Herkomst, Barndomsindtryk, Naturel og religionshistoriske Reflexion en subtil Kløgt og en pathetisk Kraft over i Rabbiens Skikkelse, der gjorde den til en mægtigt fængslende Personlighed af gammeltestamentlig Høihed og middelalderlig Samfundsbevidsthed — en Personlighed, som vanskeligt vilde finde sin Legemliggjørelse paa Scenen, men desuagtet var saa heldig at opnaa den, da Mantzius antog sig denne Rolle med usædvanlig Omhu og Samvittighedsfuldhed. Stykket vandt Bifald, men bevarede dog ikke længe sin Plads paa Repertoiret.

Firmaet Bloch og Bøgh ɔ: den senere Sceneinstrukteur William Bloch (f. 1845) og Personalhistorikeren Nicolai Bøgh (f. 1843), havde skrevet nogle nette Smaakomedier for Folketheatret, da det 1872 fik Lystspillet „De hvide Roser“ opført paa det kgl. Theater. Det gjorde Lykke ved sin fine, næsten jomfruelige Ynde og ved en snildt slynget Forvikling, i hvilken

et gammelt Kjærlighedsbrevs foryngende og gjenfødende Evne øvede en sindrig udtænkt Indflydelse. Men af denne unge, i Fyrrerne fødte og i Begyndelsen af Halvfjerdserne litterairt frembrydende Generation fandt Ingen en scenisk Succes, der kunde sammenlignes med den, Ernst von der Recke 1873 vandt med det lyriske Drama „Bertran de Born". Hans historiske Viden havde henledt hans Opmærksomhed paa en Helt, der var paa eengang energisk handlende og lyrisk expansiv, Troubaduren Bertran de Born, Herren til Autafort, der spillede saa stor en Rolle i Stridighederne mellem Kong Henrik den Anden af England og hans Sønner. En udpræget lyrisk Begavelse var den unge — 1848 fødte — Forfatter i Besiddelse af, og dette Element i hans Skuespil støttedes paa den fuldkomneste Maade af P. Heises udmærkede Musik. Men ogsaa i den dramatiske Konstruktion aabenbarede Recke en for sin Alder ualmindelig Kløgt, og Resultatet blev et usædvanlig virksomt og smukt Theaterstykke, hvis noble Effekter tog Publikum med Storm, saameget mere som nogle af dets Yndlingskræfter — V. Wiehe, Emil Poulsen og Frøken Dehn — vare i Ilden og kjæmpede med Bravour. For Theaterkassen blev Opførelsen af „Bertran de Born" en gylden Høst; i mindre end to Maaneder gik Stykket tretten Gange for fuldt Hus, og mere end een Søndag eller abonnementsfri Onsdag kunde Morgenplakaten bære paa sin Fod den tilfredstillende fiskale Meddelelse: „Alt udsolgt".

Den norske Litteratur repræsenteres i Begyndelsen af Tidsrummet af en Forfatter, hvis Sprogform endnu falder ganske sammen med den fælles dansk-norske Digtnings, hvis Aandsindhold ikke har noget udpræget særnationalt Stempel, og som derfor ganske naturligt søger ned til den danske Scene, fordi den besidder den Kultur og Tradition, han føler sig i Slægt med. Det er Andreas Munch (1811—84). Hans dramatiske Digtning „Salomon de Caus" opføres 1856 og gjør megen Lykke,

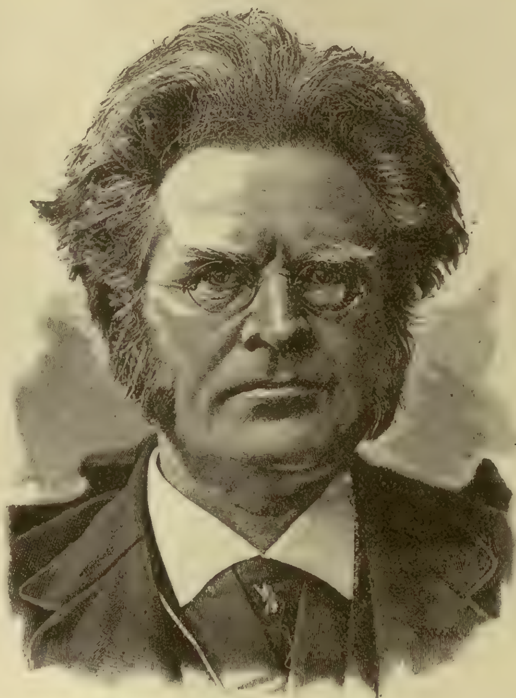
ikke mindst paa Grund af Høedts interessante Udførelse af Titelrollen, Nielsens af Kardinal Richelieu og Wiehes af Pater Coelestinus. Dramaet var noget uklart eller utilfredsstillende i sin tragiske Ide, Anlægget helt igjennem traditionelt, Tankerne og deres Udtryk baarne af ædel Pathos — et Digterværk, som gjorde Virkning i Øieblikket, men ikke havde Malm i sig til at staa som et varigt Monument, et Theaterstykke, der gjorde Fyldest for sin Tid, men neppe nogensinde vil gjenopstaa paa Scenen. Sørgespillet „Lord William Russell", opført 1869, var ikke nogen Nyhed i Litteraturen og havde tidligere været spillet i Kristiania, hvor Vilh. Wiehe 1857 havde udført Titelrollen, og det var vel nærmest hans Ønske om at optræde i den ogsaa paa det kgl. Theater, der bragte Stykket frem her. Det blev givet med Bifald elleve Gange — et Bifald, der mindre skyldtes noget fængslende Liv i Handlingen eller nogen spændende Forventning angaaende Konflikten og dens Udfald end den solide Karaktertegning og de høie Følelsers poetisk billedrige Sprog. Ogsaa Skuespillet „Moder og Søn", 1871, gjorde Lykke til Trods for eller paa Grund af sin Sentimentalitet, og det sceniske Held, der saaledes fulgte Munch i



Andreas Munch.

Danmark og gjorde ham Opholdet her kjært fremfor Livet i Hjemlandet, berettigede til Fremdragelsen af hans ældre historiske Enakts-Skuespil „En Aften paa Giske", et nordisk Emne, behandlet mere i den oehlenschlägerske end i den nynorske Sagastil. Det opførtes ti Gange i Aaret 1873 og spilledes for Hovedrollernes Vedkommende godt af Wiehe og Fru Nyrop.

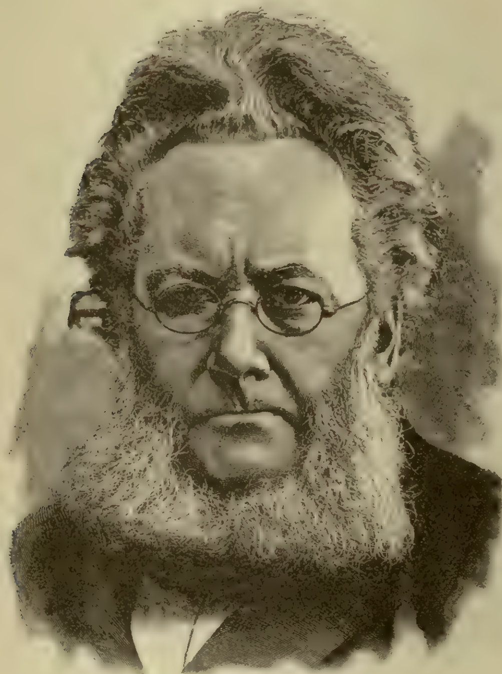
Den danskfødte norske Forfatterinde Fru Magdalene Thoresen (f. 1819) debuterede 1870 med Skuespillet „Et rigt Parti". Det havde et Debutarbeides Feil, navnlig i Skikkelse af en for langt udspunden Handling og et med Billeder overlæsset Sprog, men opnaaede dog — efterat være sammentrængt fra tre til to Akter — en halv Snes Forestillinger.



Bjørnstjerne Bjørnson.

Allerede forinden var den ene af Bannerførerne for den nynorske Litteratur bleven indført paa den danske Scene. I November 1865 spilledes for første Gang „De Nygifte", Lystspil i to Akter af Bjørnstjerne Bjørnson (f. 1832). Den norske Digter stod dengang paa Tinden af sin Popularitet i Danmark, og man var mest tilbøielig til at modtage ethvert nyt Arbeide af ham med ukritisk Beundring. En saadan blev da ogsaa hans Lystspil til Del, skjøndt dets noget indeklemte Stueluft og en ikke saa lille Tilsætning af Sentimentalitet stillede det i en paafaldende Modsætning til Fjeldfriskheden i Bjørnsons

tidligere Digtning. Imidlertid er der jo fuldtop af fine Træk og fornem Satire i „De Nygifte“, og over Dialogen hviler en saa ægte poetisk Aand, at den store Lykke, Stykket gjorde, maatte siges at være velfortjent, især da det gaves i en udmærket, af Fru Heiberg iscenesat Udførelse med Mantzius som Amtmanden, Fru Holst som hans Frue, Vilhelm Wiehe som Axel, Frk. Nielsen som Mathilde og Frk. Camilla Jensen som Laura. 1867 opførtes Bjørnsons store Drama „Marie Stuart i Skotland“. I Modsætning til Schillers Tragedie er det, som Titlen viser, et tidligere Afsnit af Dronningens Liv, Digteren behandler, hendes Stilling mellem Darnley og Bothwell, altsaa den skjønne og aandfulde Kvindes flygtige Karakter, skiftende Stemninger og lidenskabelige Anfægtelser. Om Hovedrollens Udførelse af Fru Eckardt, Darnleys af E. Poulsen og Johan Wiehes af Bothwell er der tidligere talt. Den strenge Præst John Knox maatte V. Wiehe spille imod sit Ønske, da Mantzius havde negtet at udføre den, fordi han fandt sin Følelse oprørt ved fra Scenen at skulle fremsige Bibelsprog og kristelige Sentenser, som kun forekom ham at høre Lønkamret til — i hvilken Anledning Folkevittigheden udnævnte ham til „Lønkammerraad“. Ti Opførelser i Saisonen betegnede den Succes, Bjørnsons Drama havde.



Henrik Ibsen.

Henrik Ibsens (f. 1828) første Skuespil paa den danske Scene gav et Indblik i de Brydninger, hvorunder den unge norske Litteratur udviklede sig, thi mer eller mindre aabenlyst, mer eller mindre vedgaaet, er Steensgaard i „De Unges Forbund“ en i Folketaleren Bjørnsons Lignelse skabt typisk Repræsentant for politisk Stræben, hvorfor da Stykket ogsaa blev udpebet i Christiania af Bjørnsons Tilhængere. I Kjøbenhavn blev det modtaget med udelt Bifald, dets skarpe Satire kildrede Tungen som en høist pikant Føde, og dets Galleri af fortrinligt karakteriserede Figurer baade fra den aandelige Noblesses og den aandelige Pøbels Sfære underholdt paa den fornøieligste Maade, ypperligt fremstillede især af Wiehe som Steensgaard, E. Poulsen som Fjeldbo, Mantzius som Daniel Heire, Schram som Aslaksen og Fru Jacobson som Madam Rundholmen. Stykket kom frem i Februar og gik tretten Gange inden Saisonens Udløb. Aaret efter kom Ibsens storslaaede Tragedie „Kongs-Emnerne“ til Opførelse, ligesom hans foregaaende Skuespil sat i Scene af Fru Heiberg, der saaledes efter Evne bødede paa sin Mands afvisende Holdning overfor den nynorske Digtning. Tragedien gjorde en imponerende Virkning, de store Tanker, iførte et selvstændigt Digtersprogs farverige Pragtskrud, de dybtbundende Konflikter og de kraftfuldt bevægede Optrin aabenbarede en ny Art af dramatisk Poesi, for hvis Vælde man maatte bøie sig. Og dog var Udførelsen ikke fuldt paa Høide med Opgaven. Nyrop var som Skuespiller for ufærdig til at kunne magte Kong Haakons Rolle, og hvormeget Smukt der end var i Vilh. Wiehes Spil som Hertug Skule, laa det Grublende og Vaklende hos denne Prætendent dog ikke godt for Skuespillerens aabne og freidige Personlighed. Emil Poulsen vakte, som tidligere omtalt, stor Opmærksomhed for sin Udførelse af Bisp Nikolas.

Fra Sverig fik Skuepladsen et Par Bagateller — Runebergs *Familjemålning* „Kan ei!“ og Bäckströms Situation „Examensfeber“ — samt, hvad der maatte kaldes et Særsyn, ikke seet siden „Herman von Unnas“ fjerne Dage, et veritabelt Kassestykke: „Bryllupet paa Ulfsbjerg“, romantisk Skuespil i fire Akter af Frans Hedberg (f. 1828), opført første Gang 1866 og siden over de tresindstyve Aftener. Stykket er en

behændig, med Blik for scenisk Virkning udført Dramatisering af en historisk Anekdote om Familiestriden mellem Birger Jarl og hans Broder Bengt Lagmand; Tidsalderens Kolorit er saa temmelig uægte, og istedenfor Poesiens Guld giver Forfatteren en blomsterrig Deklamations Simili, men Theatereffekt har Stykket, og ikke af nogen utilladelig grel Art. Södermans Bryllupsmusik var en stærk Allieret for Forfatteren — ogsaa den gode Udførelse, især af V. Wiehe, Mantzius og Fru Eckardt.

Med tydsk Litteratur faldt det sparsomt i dette Tidsrum — ialt tre Helaften-Skuespil og to Smaastykker. Skjøndt „Den hemmelige Agent“, Lystspil i fem Akter af Hackländer (1816—77), var en prisbelønnet Komedie, er det dog ikke let at forstaa, at Heiberg kunde finde den prisværdig nok til Omplantning paa Dansk, thi den fra først af godt opfundne Intrige er daarlig gjennemført, Dialogen mere Bogsprog end naturlig Tale og Karaktererne tegnede med plumpe Linier. Stykket maatte da ogsaa nøies med at gaa Abonnementet rundt. At Fr. Halms Sørgespil „Fægteren fra Ravenna“ 1862 blev optaget paa Repertoiret, lod sig bedre forsvare; hans berømteste Arbeide, „Ørkenens Søn“, havde tidligere hørt til dets mest yndede Numre, og af det sidste gik der stort Ry i Tydskland, hvor alle Scener tilegnede sig det. I det danske Theaterpublikums Smag faldt dets hule Fraser og opstyltede Figurer dog ikke, og efter fem Opførelser maatte denne den pseudohistoriske tydsk-patriotiske Skuespildigtnings Sildefødning henlægges, trods den eminente Interesse, der knyttede sig til Opførelsen af „Fægteren“ i Skikkelse af M. Wiehes geniale Spil som Cajus Caligula, den vanvittige romerske Imperator. Paa en ret ubekjendt og lidet betydelig tydsk Dramatiker Heinrich Bodes Skuespil „Madonna“ havde Høedt kastet sin Kjærlighed, dels fordi han fandt dets Skildring af Modsætningen mellem Katholicisme og Protestantisme interessant, dels fordi Handlingen forekom ham godt bygget i scenisk Henseende og to Roller — Pater Rudolf og Biskop Sigismund — lønnende for Brødrene Michael og Vilhelm Wiehe. Stykket gik ni Gange for meget velstemt Hus 1864. „Nøglen til Kassen“ af den meget skrivende Roderich Benedix (1811—73) og „Det Uopnaaelige“ af Adolf Wilbrandt (f. 1837) vare to Bagateller uden al Betydning, mest

skikkede til at vise Forskjellen mellem tydsk Tunghed og Gratien i de franske Smaastykker, som nu og da optoges paa Repertoiret.

Shakspeares romantiske Lystspil opførtes i de lidet heldige Tilretninger, som skyldtes Frk. Sille Beyer. Nogle af dem bleve Erhvervelser af første Rang for Theatret, baade hvad Kunsten og Kassen angaaer, hvilket fornemlig skyldtes den udmærkede Udførelse, der blev dem til Del. „Livet i Skoven“ *(„As you like it“)* med Fru Heiberg som Celia, Fru Holst som Rosalinda, M. Wiehe som Orlando og Rosenkilde som Adam gik fra 1849 de to Snese Gange, „Kongens Læge“ *(„All's well, that ends well“)* med Fru Heiberg som Helene, Wiehe som Bertram og Rosenkilde som Parolles fra 1850 femogfyrretyve Gange. Mindre Lykke gjorde 1853 „Lovbud og Lovbrud“ *(„Love's labours lost“)*, skjøndt de samme tre Kunstnere atter her glimrede henholdsvis som Prinsessen, Kongen og Don Armado. „Kjærlighed paa Vildspor“ *(„Much ado about nothing“)* fik ligeledes en ypperlig Fremstilling 1859 af Kunstnere som Nielsen (Leonato) Wiehe (Benedict), Frk. Smith (Beatrice), Phister (Vægterofficeren) og Fru Sødring (Ursula). „Et Vinter-Eventyr“, 1868, var oversat af H. P. Holst efter Dingelstedts lidet heldige Bearbeidelse, som havde taget al Saft og Kraft fra den fantasifulde Handling; en mangelfuld Udførelse forklarede end yderligere, at Stykket ingen Lykke gjorde. Derimod blev „Cymbeline“ en stor Succes i Saisonen 1871—72, opført enogtyve Gange inden dens Udløb i en Fremstilling, hvis bedste Enkeltheder — Frk. Dehns Imogen, V. Wiehes Posthumus Leonatus, E. Poulsens Jacchimo og J. Wiehes Cloten — ere nævnte tidligere.

Den engelske Litteratur er forøvrigt repræsenteret af Byrons „Sardanapal“, der gaves i Heibergs anden Saison med Fruen og Wiehe i Hovedrollerne og en pragtfuld Udstyrelse, men uden at vinde Publikum. Nogle mindre Arbeider — „Fabrikspigen“ af Thomas og Morton, „Gertrude“ af Harris, „Landligt Koketteri“ af Dickens og „Engelskmænd i Indien“, oversat eller indleveret af Goldschmidt — spillede en større eller mindre Rolle paa det øieblikkelige Repertoire, men uden at sætte nogetsomhelst varigt Mærke.

Fra det franske Theater fik Repertoiret derimod, som sædvanlig, nogle af sine interessanteste og mest indbringende Forøgelser, særlig i Konversations- og Lystspilgenren. 1851 opførtes det første af disse Stykker, som bleve Theatrets Fremstillingskunst til største Ære og Kassen til følelig Fordel: „Dronning Marguerites Noveller“ af Scribe og Legouvé, udmærket oversat af Høedt; det holdt sig paa Scenen til 1878 og har ialt opnaaet syvoghalvfjerdsindstyve Forestillinger — de første med en Rollebesætning, der gjorde det til en sand Sjælefryd at se denne Sammenspillets intellektuelle Triumf: M. Wiehe som Carl den Femte, Fru Heiberg som Marguerite, V. Wiehe som Henri og Phister som Babiesa. „Qvindens Vaaben“ af de samme Forfattere og den samme Oversætter fulgte to Aar senere og blev en lignende Mønsterforestilling, Høidepunktet af vor Scenes Lystspilkunst; de vigtigste Rollehavende — Fru Heiberg, M. Wiehe, Høedt og Debutantinden Frk. Larcher — ere tidligere omtalte for deres Udførelse. „Slottet i Poitou“, Lystspil i fire Akter af Jules Sandeau (f. 1811), gav 1852 især det mandlige Trekløver Nielsen-Wiehe-Høedt (som Marquis de la Seiglière, Bernard og Destournelles) Leilighed til at glimre ved en Konversationens Lethed og en Karakteristikens Finhed, der ikke behøvede at sky en Sammenligning med Frankrigs første Scene. Endelig sluttede 1859 Legouvés prægtige Lystspil „Kamp og Seir“ denne Række af sceniske Storbedrifter med en uforglemmelig Fremstilling, i hvilken Fru Sødring og Michael Wiehe som Moder og Søn ydede noget af det Største, som Skuespilkunst overhovedet kan drive det til, og ydede det just ved den fuldkomneste Jevnhed og Sanddruhed i Følelsens Udtryk.

Mindre Skuespil, som naaede en stor Succes, vare „Min Lykkestjerne“ af Scribe, udmærket morsomt spillet 1854 af Wiehe og Høedt, og Dubois Davesnes Komedie „Den Ældste“, som 1856 gav gamle Rosenkilde en Glansrolle.

Den nyere franske Litteratur med det mere realistiske Tilsnit indførtes hos os 1854 med Femakts-Lystspillet „Hjertet og Pengene“ af Mallefille (1813—68). Den skjærende, alt Andet end fine Satire, skurrede slemt i Publikums Øren; man savnede det Gemyt, som bør gjennemstrømme den komiske

Skildring, man fandt baade Karakterer og Situationer karikaturmæssig forcerede og følte sig mere nedsænket i end poetisk hævet over den Kynisme og Nederdrægtighed, som fremstilledes i det Udsnit af Pariserverdenen, hvor Stykket havde taget sit Emne. Dialogens Vid lod sig ikke fornegte, og den kom især til glimrende Gyldighed hos Høedt, der som Chavarot havde en af de skarpttegnede realistiske Roller, som hans Talent forstod at forme saa sikkert. Modstanden mod den nye Retning kom dog først til eklatant Udbrud, da Théodore Barrières (1823—77) Lystspil „Skikkelige Folk" blev opført i Foraaret 1860. Den første Forestillingsaften, inden Publikum endnu kjendte Kritikens Mening, gjorde Stykket megen Lykke, men saa kom de ledende Blade med deres Fordømmelsesdom over denne realistiske og pessimistiske Kunst, der betegnedes som „en forkastelig Skole", og ved nogle af de følgende Opførelser maatte Gongonen standse Kampen mellem Klappere og Hyssere. Stykket arbeidede sig dog snart frem til almindelig Yndest, og det fortjente den ogsaa. Vel var dets Satire skarp og skaanselløs, men tillige baaren af saamegen sund Sands og frigjørende Humor, at Lystigheden havde let ved at seire over Forargelsen. Dialogen sprudlede af vittigt gnistrende Indfald, det komiske Figurgalleri varierede sin Grundtype, *le faux bonhomme*, med fix Opfindsomhed, og Stykkets tekniske Bygning var mønsterværdig. Det samme gjaldt om Iscenesættelsen, der blev et glimrende Vidnesbyrd om Høedts sjeldne Evner som Sceneinstrukteur for det moderne Skuespil. Under denne Instruktion ildnedes Udførelsen op til et *non-plus-ultra* af hurtig Intelligens i Sammenspillet mellem Kræfter som M. Wiehe i den slagfærdige „Raisonneurs" Rolle, Hultmann som den — paa Skrømt — fra kontemplativ Kunstner til rastløst Børsmenneske omskabte Maler og Phister som den utrolig morsomme — just ved sin hele korrekt beherskede Holdning morsomme — Bourgeois Peponnet, den rige forhenværende Silke- og Klædekræmmer, hvis Moral er tryg, saasnart der ikke findes „noget skriftligt" Forpligtende. „Jean Baudry«, Komedie i fire Akter af Auguste Vacquerie (f. 1818), opført 1864, var et borgerligt Drama i den sentimentale Stil og kunde ikke holde Livet længer end Abonnementet rundt. Ikke stort bedre gik det Octave Feuillets (1812—90) Femakts-Skuespil „To Tids-

aldre eller Prindsessen i den slumrende Skov", der opførtes 1865. Emnet var det forlængst udtømte: borgerlig Friskhed og Dygtighed i seirrig Kamp med adelig Forstening og Forbening, og der var ikke afvundet det nogen ny Side, om end de gamle Typer vare ret aandfuldt varierede og Dialogen rammende og kvik. Stykket blev udmærket spillet af V. Wiehe og Frk. Lange som den borgerlige, Holst, Hultmann, Fru Sødring og Fru Eckardt som den fra Tidens Krav bortslumrede adelige Verdens Repræsentanter. Aaret efter spilledes Feuillets kjønne lille Lystspil „I Landsbyen", en stille og rolig Samtale, der dog indeholder Fængstof nok til at lade en lille Konflikt blusse op, hvorefter den bilægges i al Fredelighed og Skjønhed; dette Arbeides ægte stilfærdige Poesi tolkedes fint af Rosenkilde og Fru Sødring som det stillesiddende Ægtepar, Mantzius som den Vidtbereiste og Livserfarne. Alfred de Musset (1810—57) indførtes hos os 1865 med Lystspillet „En Caprice", der gjorde betydelig Lykke og blev en meget hyppigt anvendt Bestanddel af Aftenens Program, især paa Grund af Fru Eckardts Spil som Fru de Léry, der, som tidligere omtalt, for hende blev Gjennemgangsleddet til de egenlige Konversationsroller og begeistrede „Fædrelandets" excentriske Theateranmelder til et lyrisk Udbrud om, at „Forbauselsen hang ved hendes Fingerspidser, den fine Haan lo ud af hendes Arme, og den hurtige Medfølelse strømmede i hendes Haand." 1868 opførtes samme Forfatters fine Treakts-Lystspil „Man skal Ingenting forsværge", men der blev fra Udførelsens Side taget lovlig tungt paa denne lette Sommerfugle-Genre, saa at Indtrykket forfeiledes og Succes'en udeblev. Derimod fik Edmond Gondinets (f. 1829) Skuespil „Christiane" 1873 en sympathetisk Modtagelse; trods al realistisk Skarphed i Karaktertegning som i Emnets sceniske Udfoldelse besjæledes Stykket af en positiv Aand og nøiedes ikke med trøstesløst at gjennemføre en utilfredsstillende Handling og henkaste et ubesvaret Problem. Det kvikke lille Lystspil af Edouard Pailleron (f. 1834) „Jeg er Enke" blev 1873 udmærket morsomt spillet af Hultmann og Fru Eckardt og gjorde megen Lykke; endnu større Bifald vandt Aaret efter det noget sentimentale Enakts-Lystspil af Meilhac og Halévy „Efter-

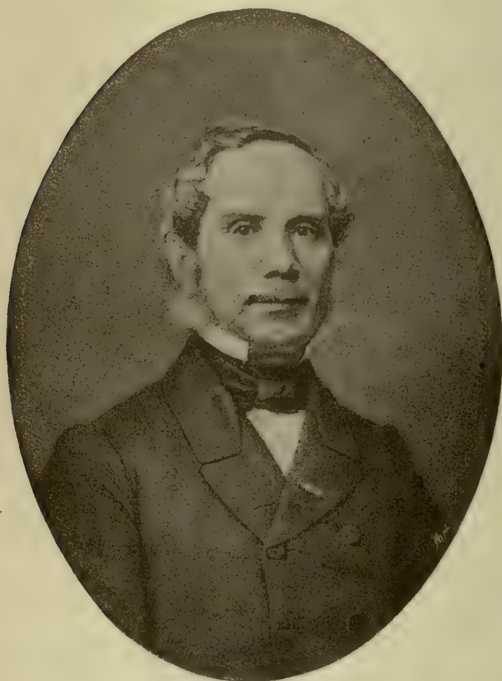
aarssol", ikke mindst paa Grund af Rosenkildes og Frk. Schnells fortrinlige Spil.

Den italienske Talescene er kun repræsenteret med eet Exemplar, men dette blev da ogsaa en afgjort Succes: Goldonis „*Un curioso accidente*", der under Navnet „Tilfældet har Ret" blev den sidste Skuespil-Nyhed under Heibergs Regime, opført den 5. Juni 1856 i den Eftersaison, som skulde bøde paa Spilleaarets af Theatrets Ombygning bevirkede sene Begyndelse. Trods lyse Aftener og Sommerveir trak Stykket fuldt Hus til syv af sexten Forestillinger og er ialt gaaet henimod de fyrretyve Gange. Det var først og fremmest Fru Heibergs Udførelse af den unge Hollænderinde (S. 82), der vakte denne stormende Begeistring for det lystige gamle Stykke, men i Sammenspillet ydedes der hende den fortræffeligste Støtte af Mantzius som Mynheer Philip, Fru Schiemann som Kammerpigen og Hultmann som den franske Lieutenant.

Det spanske Drama vedblev at have Vanskelighed ved at forliges med vort Publikums Kunstbegreb og Samfundssyn. Lope de Vegas Lystspil „Slavinden af Kjærlighed", opført 1862, kunde kun gives sex Gange trods Fru Heibergs uforlignelig skjønne Udførelse af Hovedrollen, og de to Calderonske Lystspil, som spilledes 1864: „En Skillevæg" og „Spøg ikke dermed!" gik henholdsvis kun to og fire Gange over Scenen.

Omtrent midt i Tidsrummet undergik Operaens Ledelse en væsenlig Forandring. Kapelmester Gläser (II. S. 563—64) døde den 29. August 1861, toogtresindstyve Aar gammel, og hans Plads overtoges midlertidig af Koncertmester Simon Holger Paulli, der — født i Kjøbenhavn den 22. Februar 1810 og undervist i Violinspil af Claus Schall — havde havt Plads i Kapellet siden sit attende Aar og i nogen Tid desuden fungeret som Balletrepetiteur Foreløbig blev Paulli kun konstitueret

som Kapelmester, fordi Theaterstyrelsen haabede at vinde N. W. Gade for denne Post. Underhandlingerne med ham trak imidlertid i Langdrag, og først fra Begyndelsen af Saisonen 1862—63 tiltraadte han Pladsen, hilst med længe vedvarende Akklamation, da han den 17. September for første Gang traadte frem for Dirigentpulten for at lede Opførelsen af „Iphigenia i Aulis". Hans Temperament lod sig dog ikke længe forlige med en Kapelmesters taalmodigt udholdende Virksomhed, og han følte med Beklagelse, at dette Arbeide drog hans Kræfter bort fra høiere og mere fængslende musikalske Opgaver. Allerede den 14. December førte han Taktstokken for sidste Gang til Opførelsen af „Regimentets Datter", og Paulli blev nu fast ansat, kongelig udnævnt med en Gage af 2000 Rdl. Han blev en utrættelig virksom Kapelmester, fin og sikker i sin Smag, om end, paa Grund af sit saare elskværdige og velvillige Væsen, stundom mindre stram af Holdning, end Kommandoen i Kapellet kunde fordre.



Paulli.

Samtidig med Paullis Ansættelse blev Bredal (II. S. 562) afskediget som Korsyngemester og hans Plads overdragen til C. L. Gerlach (S. 142). Koncertmester og Repetiteur ved Balletten blev Edvard Helsted, født den 8. December 1816 og Violinist i det kongelige Kapel fra sit toogtyvende Aar. En svagelig Helbredstilstand tvang ham til at opgive sit Embede

allerede 1869; det deltes mellem Bratschisten V. Holm og den Afgangnes Broder Carl Helsted, saaledes at den Førstnævnte overtog Repetiteurtjenesten, den Sidstnævnte Koncertmesterposten. Carl Helsted, født den 4. Januar 1818, havde havt Plads i Kapellet siden 1837, men fik nu, ved sin Udnævnelse til Koncertmester, sin Afsked som Kapelmusikus. For Theatret har han desuden havt stor Betydning ved sin Sangundervisning, der har uddannet adskillige af Operaens bedste Kræfter. Han tog som Lærer mere og mere Luven fra Rung (II. S. 578) og blev efter dennes Død 1871 ansat som Syngemester med Forpligtelse til som hidtil at deltage i Indstuderingen af Operaer og Syngestykker.

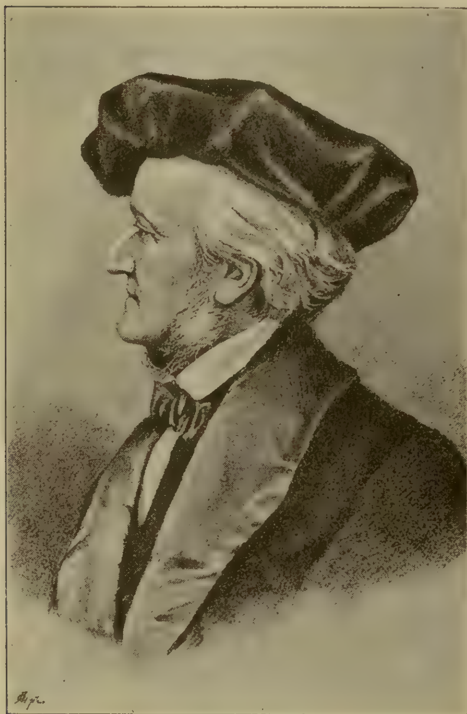
Det musikalske Repertoires første Nyhed i Heibergs Direktionstid var N. V. Gades „Mariotta", Syngestykke i tre Akter med en høist tarvelig Text, som Carl Borgaard havde bearbeidet efter Scribe, og opført første Gang den 17. Januar 1850 — og sidste i Januar det følgende Aar, ialt ni Gange. Dette Gades eneste sceniske Arbeide — naar der bortsees fra hans Balletmusik — slog saaledes ikke saa dybe Rødder, som hans Navn skulde synes at varsle, hvorvel Kompositionens enkelte Numre modtoges med meget Bifald, trods en lidet mønsterværdig Udførelse. Af Paulli opførtes 1851 Syngestykket „Lodsen" med Text af Chievitz og Recke; de melodieuse Viser og Romancer faldt i Publikums Smag, men syv Forestillinger var dog Alt, hvad dette Musikværk kunde drive det til. Ikke engang saa høit naaede Rung med sine to Syngestykker i 1852: „Stella", til Text af Scribe og „Flugt og Fare" med Originaltext af Sille Beyer, men af denne Modgang lod Komponisten sig ikke skræmme bort fra nye, om end ikke heldigere Forsøg paa at fange det musikalske Publikums Øre; 1854 skrev han Musiken til et Enakts-Syngestykke af H. H. Nyegaard, „Studenterne fra Salamanca", og 1856 komponerede han til en fransk Text Syngestykket „Annunciatas Fest"; de naaede tilsammen tolv Opførelser. Lignende tarvelige Succes'er havde 1853 Gläsers til Text af H. C. Andersen komponerede Enakts-Opera „Nøkken" og 1854 hans Syngestykke „Den forgyldte Svane" (til fransk Text) samt Løvenskjolds Toakts-Opera „Turandot", der begravedes allerede efter den anden Opførelse, ikke mindst paa

Grund af Nyegaards umulige Libretto. 1860 skrinlagdes efter sex Opførelser Nicolai Berendts (f. 1826) og Overskous Syngestykke „Hjertet paa Prøve.“ Efter disse mindre Arbeider fulgte 1861 en original Helaftens-Opera af Erik Siboni (1828—92), den bekjendte Sangers og Sanglærers Søn. „Carl den Andens Flugt“, Opera i tre Akter, hvortil Overskou havde skrevet Texten, var et grundigt og vægtfuldt Arbeide, hvis ypperlige Instrumentation især maatte tildrage sig Opmærksomhed; det vandt ogsaa Publikums Paaskjønnelse, men heller ikke dette originale Musikdrama kunde slaa Rod; efter sex Opførelser blev det henlagt. Med Treakts-Operaen „Elverpigen“, Text af Overskou, prøvede Emil Hartmann (f. 1836) 1867 sin Lykke paa Brædderne, hvor han dog alt forud var kjendt fra sin Musik til „En Nat mellem Fjeldene“; Operaen var rig paa smukke, let ørefaldende Melodier og fik en forholdsvis god Udførelse, men mere end fem Aftener faldt dog ikke i dens Lod. Hartmanns Syngestykke „Corsicaneren“ 1873, ny Musik til den gamle Text „Ludovic“, som Herold og Halévy tredive Aar tidligere havde komponeret, gjorde kun de fire Opførelsers smalle Lykke. Hyppigst af de originale Operaer — men dog kun ti Gange — spilledes „Paschaens Datter“ af Peter Heise (1830—79), Text af Henr. Hertz — en ikke ganske heldig Text, fordi den i de to første af de tre Akter var noget sparsom med de Motiver, den ydede Komponisten. Heises sjeldne Talent for Romancens musikalske Udtryk og Form fornegtede sig eiheller her, men ogsaa for det komiske Foredrag og de kombinerede Numre havde han havt gode Ideer og raadet over den kyndige Musikers Gjennemførelse af dem.

Aabenbarede den originale dramatiske Musik saaledes paany Vanskeligheden for de hjemlige Komponister ved at skabe et levedygtigt Værk eller maaske, hvis man vil drage videre Slutninger, den nordiske Kunstaands Mangel paa Anlæg for dramatisk Komposition, saa bødede til Gjengjæld den udenlandske Produktion paa Repertoirets Fattigdom. Af tydske Komponister blev Flotow (1812—83) den første, der præsenteredes, idet hans Syngestykke „Martha eller Markedet i Richmond“ opførtes 1852; det behøvede, trods sit store Ry, dog en hel Aarrække for at gjøre sig gjældende, og først ved Gjenoptagelsen 1878

slog det igjennem og drev det til et større Antal Forestillinger. Glucks to Iphigenier spilledes med et Mellemrum af tretten Aar, 1861 „Iphigenia i Aulis“ i Wagners Bearbeidelse og en pragtfuld Udstyrelse, som skyldtes Bournonvilles Arrangement. Med Frk. Lund (Fru Zinck) som Klytæmnestra og Hansen som Agamemnon fik de to vigtige Sangpartier en udmærket Udførelse, ogsaa Fru Liebe i Titelrollen naaede paa det Nærmeste, hvad den krævede, og selv Steenbergs dramatiske Aktion var ligesom bleven opildnet af den store Gjerning, der var ham betroet. Opførelsen blev til megen Ære for Theatret, ikke mindst for Kapellet under Gläsers Ledelse — og for Bournonville for det deilige Slutningstableau, han havde stillet. Paa Hundredaarsdagen for Operaens Fremkomst i Paris opførtes den som en Slags Festforestilling og fulgtes ti Dage efter — 28. April 1874 — af „Iphigenia paa Tauris“, ligeledes i den Wagnerske Tilretning. Dennegang var det Paulli, der førte Orkestret til Seir, medens Koret — især Eumenidernes — kjæmpede med Bravour under Gerlachs Kommando. Rollebesætningen var fortræffelig: Simonsen Orest, Jastrau Pylades, Erhard Hansen Thoas, Fru Erhard Hansen Iphigenia og Frk. Rung Diana. Efter et uheldigt Forsøg 1867 med Otto Nicolais (1810—49) „Lystige Koner i Windsor“, der trods sin dygtige Musik og en tilfredsstillende Udførelse kun naaede tre Forestillinger, kom 1870 den første Wagner-Opera paa vor Scene: „Lohengrin“. Det var ikke nogen Nyhed i egenlig Forstand, thi Operaen var henved en Snes Aar gammel, men den var ikke ilde valgt som Introduktion for den nye, ligesaa forgudede som forkjættrede Retning i Musiken, idet dens sceniske Egenskaber vare af megen Virkning. Theatret anvendte ikke lidet paa en passende Udstyrelse og havde saaledes Aaret iforveien sendt Bournonville til det wagnerske Musikdramas rette Hjemsted München, for at han kunde gjøre sig bekjendt med Iscenesættelsen. Med Jastrau i Titelrollen, Frk. Pfeil som Elsa, Fru Zinck som Ortrud, Schram som Henrik Fuglefænger og Erhard Hansen som Fredrik af Telramund gik „Lohengrin“ smukt og afrundet over Scenen den 30. April og vandt stort Bifald. To Aar efter kom „Mestersangerne i Nürnberg“ med den forkortede Text, der dog faldt lang nok som Udtryk for en temmelig stillestaaende

Handling og en endnu noget overflødig Indøvelse i Mestersangens Theori. Stykkets tre Akter spilledes i fire Timer, en Tid, som hyppigst vil forekomme et kjøbenhavnsk Theaterpublikum for lang. Mærkeligt var det alligevel, at „Mestersangerne" ikke holdt sig paa Scenen Aaret ud, thi trods sine døde Steder er denne Opera dog et af Wagners mest eiendommelige Værker og udførtes for de to Hovedrollers Vedkommende — Hans Sachs og Eva — aldeles udmærket af Schram og Frk. Pfeil.



Wagner.

Den musikalske Hovedgevinst i denne Theaterperiode kom fra Frankrig: Charles François Gounods (1818—93) Femakts-Opera „Faust", der var gaaet første Gang i Paris 1859 og havde ét Verdensry i begge Hemisfærer, da den naaede frem hos os den 21. December 1864. Theatret nærede de største Forventninger til det finansielle Udbytte af et Værk, der allevegne havde viist sig som afgjort Kassestykke, og der sparedes derfor Intet for at gjøre dets ydre Tiltrækning saa stærk som muligt. H. P. Holst og Ludv. Gade reiste til Udlandet for at gjøre sig bekjendt med Sceneriet, der blev malet en Række effektfulde Dekorationer, smukke nye Dragter anskaffedes, det Drummondske Kalklys anvendtes for første Gang til Fremstillingen af Maaneskinnet i Havescenen, den flinke Ballet anspændte alle sine Kræfter, og Indstuderingen af Korene dreves med den største Iver og, som det viste sig, med det

bedste Resultat. Solopartierne kunde besættes paa en særdeles tilfredsstillende Maade: Nyrop, der stod i sin Popularitets friske Glans, som Faust, Fru Liebe som Margrethe, Schram som Mefistofeles (doubleret af Ferslev), Døcker som Valentin, Anna Andersen som Siebel og Fru Zinck som Martha. Havde Forventningerne været store, saa bleve de dog overtrufne af Udfaldet. „Faust“ var en Opera, som Alle maatte se — og se mere end eengang, ja man kunde ligefrem ikke faae nok af den. Det var en Musik, som paa eengang var ædel i sin Stil og rig paa melodiske Motiver, fornem i sin Holdning og samtidig letfattelig, glimrende instrumenteret uden at hige efter søgte Effekter. Det ene fængende Nummer fulgte paa det andet som Perler, naturligt trukne paa Handlingens Traad: den pragtfulde Ouverture, Kirkeprocessionens Kor udenfor Scenen, Duetten mellem Faust og Mefisto, Studenternes og de gamle Menneskers Kor paa Markedspladsen, Mefistofeles' Sang om Guldet, den henrivende Vals, Siebels Arie, Margrethes Juvelarie, Slutningskvartetten i tredie Akt, Soldaterkorets kjække Rhytmer, Mefistos dæmoniske Serenade, Kirkescenen, Fængselsduetten og Himmelfart-Finalen. „Faust“ gik femogtyve Gange inden Saisonens Udgang; nu er Operaens Opførelsestal ethundredefemogtyve. — Ellers opførtes af fransk Musik 1863 Boyeldieus Enakts-Syngestykke „Den unge hidsige Kone“, en fin og gratieus Komposition, der gjorde megen Lykke i den gjennemgaaende gode Udførelse, og 1870 „Villars Dragoner“, Syngestykke i tre Akter af Maillart (1817—71), en let og livlig Fornyelse af den gamle *opéra-comique*-Stil, der gav Frk. Anna Andersen Leilighed til at yde et Spil saa kvikt, at det om muligt var endnu bedre end hendes Sang.

Den italienske Musik forplantedes hertil først i Skikkelse af Donizettis komiske Opera „Elskovsdrikken“, 1856, en Text, som i det foregaaende Tidsrum var bleven spillet til Musik af Auber. Den italienske Komposition var den franske langt overlegen i sprudlende Liv og glad Melodieusitet; den gjorde overordenlig Lykke, men fik ogsaa en ypperlig Udførelse af Steenberg som Nemorino, Fru Fossum som Forpagterenken og først og fremmest Schram som den uforlignelige Storskryder Doctor Dulcamara. Endnu to Storværker af samme Komponist

kom til Opførelse, begge til Triumf for Operaens Primadonna Fru Fossum, der høstede levende og velfortjent Bifald for sin Udførelse af de to Titelroller: 1857 „Lucia af Lammermoor“, som gjorde megen Lykke, og 1859 „Lucrezia Borgia“, der trods sit Verdensry ikke kunde overvinde den hjemlige Modstand mod italiensk Sang-Opera saa grundigt, at den kunde hævde sig nogen blivende Plads paa Repertoiret. Heller ikke Bellinis berømte Opera „Søvngængersken“ formaaede at vinde Fodfæste, hvorimod „Troubadouren“, den første Opera, hvormed Giuseppe Verdi (f. 1814) præsenteredes for vort Publikum, trods en meget rigoristisk Modstand ved sin Fremkomst 1865 kjæmpede sig frem til i Aarenes Løb at blive en nogenlunde fast Bestanddel af Operaprogrammet, hvorvel dens Text er saa umulig, at der næsten kan udsættes en Præmie for den Theatergjænger, der kan gjøre klart Rede for Handlingens grufulde Sammensurium.

Balletten vedblev at holde sig paa sit Høidepunkt i det her skildrede Afsnit af Theatrets Historie. Bournonville var ved dets Begyndelse fireogfyrretyve Aar gammel og stod i sin kunstneriske Begeistrings, sin skabende Evnes Zenith. Ganske vist var han ikke altid lige tilfreds med sin Stilling ved Theatret, hans ildfulde Natur fordrede en Plads for den Kunstart, han havde gjenfødt, som ikke altid saa lige kunde indrømmes ham, og som den energiske Kraft, han var, krævede han stundom større Indflydelse, end man var tilbøielig til at indrømme ham med de andre og betydningsfuldere Kunstarters Tarv for Øie. Hans i 1848 paa syv Aar fornyede Kontrakt med Theatret (II. S. 600) udløb ved Slutningen af Saisonen 1854—55, og længe forinden var det blevet bebudet i Bladene, at Bournonville, kjed af Heibergs Styrelse, agtede at trække sig tilbage fra Theatret for at modtage et fordelagtigt Engagement i Wien. Dette var mere end et løst Rygte, thi allerede i det foregaaende Efteraar havde Balletmesteren meddelt sin Chef, at han havde modtaget



Juliette Price

Engagement i Wien, og i de paafølgende Forhandlinger om ny Ansættelse havde Bournonville knyttet sit Samtykke til forskjellige Betingelser, navnlig om en gjennemgaaende Forbedring af Balletpersonalets økonomiske Kaar, da „han ikke længer vilde anspore et udmærket Personale til Anstrengelser uden at kunne give det Udsigt til passende Løn.“ Ministeriet indrømmede, at saaledes formulerede Betingelser ikke vel egnede sig til Grundlag for Afslutningen af en Kontrakt, men paalagde dog Heiberg at fortsætte Forhandlingerne med Bournonville angaaende et fornyet Forhold mellem ham og Theatret. Fra begge Sider bleve disse Forhandlinger pleiede med stort Forbehold. Bournonville havde ikke megen Lyst til at tjene under Heiberg, til hvis Modstandere han havde sluttet sig, og Heiberg, der var kommen under Veir med den S. 29—30 omtalte Sammenhæng mellem Bournonvilles Wiener-Engagement og Juliette Prices Orlovs-Ansøgning, lagde i officielle Skrivelser ikke Skjul paa sin Indignation og fremhævede gjentagne Gange, at Theatret burde engagere en fremmed Balletmester og muligt ogsaa en fremmed Solodanserinde, for at vise sin Overlegenhed overfor utilbørlige Fordringer. Der kom da eiheller nogen Kontrakt istand, og i



Bournonville.

„Berlingske Tidende“ sagde Balletmesteren et rørt Farvel — der dog indeholdt et forjættende „Paa Gjensyn!“ — til „alle de Velyndere, der med Godhed og Overbærelse havde fulgt hans Virksomhed som Danser, Lærer og Komponist; til alle dem, der ikke havde miskjendt hans Bestræbelser for at skaffe Balletten en sideordnet Plads blandt det øvrige Skjønne, som Danmark er saa rigt paa, og endelig til dem, der havde skjænket ham Agtelse og Velvillie som Medborger.“

De Forventninger om kunstneriske Laurbær, hvormed Bournonville drog til Wien, bleve bittert skuffede; ved Donauen havde man ganske andre Forestillinger om en Ballets Opgave og en *prima ballerina*'s sociale Stilling end ved Øresund, og det Decente baade ved Bournonvilles Kompositioner og ved Juliette Prices Dans kjedede Operahusets habituelle Balletpublikum, den høie Adel og de flotte Officerer. Efter et Aars Fraværelse vendte Balletmesteren tilbage til Kjøbenhavn og tog paany Engagement ved Theatret; han blev tillige Sceneinstrukteur for Operaen, men misfornøiet med at tjene under Tillisch, opgav han sin Stilling allerede 1861 og overtog Posten som Intendant ved det kgl. Theater i Stockholm. Paany tog han Afsked i „Berlingske Tidende“, idet han erklærede, at han ansaa sin Theaterkarriere i Danmark som afsluttet, idetmindste som Balletkomponist, og beklagede, at hans Begeistring og Lyst maaske var bleven svækket noget før Tiden, fordi han havde seet Begrebet Dans „nedværdiget til den laveste Cynisme“ (herved sigtede han til den spanske Danserinde Pepitas Optræden og til Kankanen i „Den svage Side“ paa Folketheatret), „hørt Balletten omtales med Haan blandt Nationens Repræsentanter og læst Artikler, der sammenstillede Gjøglernes og de lærvillige Dyrs Præstationer med de Bestræbelser for Kunst, der havde været hans Livs Opgave.“

Under Bournonvilles Fraværelse engageredes Franskmanden Gustave Carey — der forøvrigt havde modtaget sin første Danseundervisning af sin Forgjænger under dennes Pariserophold 1824 til 30 — som Balletmester. Han bragte 1862 Enakts-Balletten „Nymphen og Faunen“ paa Scenen og feirede heri en personlig Triumf paa Grund af sin fænomenalt kraftige og smidige Dans, hvorimod Kompositionen kun holdt sig paa Scenen nogle faa Aftener. Aaret efter præsenterede Carey den euro-

pæisk berømte Ballet „Giselle“, hvortil Théophile Gautier havde skrevet Texten og Adam Musiken. Den gik med et overmaade smukt Udstyr og blev fortrinlig udført, især af Juliette Price og Scharf, men mest dog af den lille Balletmester selv, hvis Dans i Aplomb, Udholdenhed og Elegance overgik Alt, hvad man havde seet i den sidste Menneskealder — en Teknik, hvis Virtuositet var nær ved at bringe Bournonvilles mere værdifulde Talent iglemme. Da Careys tredie Nyhed „Marketenterskens Hjemkomst“ opførtes 1863, var Reaktionen mod den fremmede Danser dog allerede ved at indtræde, og — som det altid gaaer — man var ikke langt fra at ville frakjende ham Mesternavnet som Kunstner, hvilket Carey dog i fuldt Maal fortjente baade i og for sig selv og for de nye Impulser i Retning af Uddannelse, han gav den danske Ballet.

Efter tre Aars Ophold i Stockholm vendte Bournonville tilbage til Danmark og udgav anden Del af „Mit Theaterliv“, i hvis Slutningsord han udtalte sig om Muligheden af et gjenoptaget Arbeide for Theatret; han erklærede, at han ikke agtede at komponere flere Balletter, det skulde da være, at der kunde gives ham „Garantier imod den bornerte Ondskab“, thi hvorvel Aarene noget havde dæmpet hans naturlige Heftighed, virkede enhver Ærgrelse dog skadeligere paa hans Helbred nu end før, og han foretrak fremfor de støvede Koulisser Fredensborgs skjønne Alleer, hvor han „filosoferede over Livet, Naturen og Kunsten“. Disse Betragtninger anstillede Bournonville i Sommeren 1865 — et Par Maaneder efter havde han knyttet Engagement med Theatret (under Kranold) om Iscenesættelse af nogle af sine ældre Balletter, og allerede Foraaret 1866 saae en ny Ballets Fremkomst, Forløberen for en halv Snes nye Kompositioner, blandt dem nogle af hans omfangsrigeste.

Med andre Ord og med et bestemt Tal: ikke mindre end enogtyve Balletkompositioner forøgede Balletmesteren sit Repertoire med i det her omhandlede Tidsrum 1849—74, altsaa paa det Nærmeste en ny hvert Aar. Nogle af hans ypperste Digtninger — thi dette fra en anden Kunstsfære hentede Ord er ikke for høit overfor Bournonvilles bedste Balletter — falde ind under dette Tal. 1851 opførtes den Ballet, der imellem den tidligere „Napoli“ og den senere „Et Folkesagn“ staaer som et friskt og uforglemmeligt Blad i Trekløveret: „Kermessen i

Brygge eller De tre Gaver" (Musik af Paulli), et Emne, der, udsprunget af Folkeeventyrets fantastiske Jordbund og med en Baggrund af hollandske Maleres Folkelivsbilleder, er blevet paa en saa uovertræffelig Maade lagt tilrette for Balletbehandling, at man næsten ikke kan tænke sig alle dets Motiver udtømte saa fuldstændigt i nogen anden Digtart — en kunstnerisk Triumf for Bournonvilles digteriske Intuition, der i hans bedste Værker ramte lige i Pletten, medens hans fagmæssige Ærgjerrighed i mindre lykkeligt inspirerede Øieblikke lod ham ramme udenfor. I et af disse Øieblikke komponerede han 1852 „Zulma eller Krystalpaladset", knyttet som et Leilighedsarbeide til Verdensudstillingen i London 1851; smukke og morsomme Enkeltheder aabenbarede selvfølgelig paa mangt et Sted Mesterens Talent og praktiske Blik, Paullis Musik var en betydelig Støtte for den i og for sig gode Udførelse, men der manglede denne Ballet det poetiske Centrum, fra hvilket i de bedste af Genren Hjertets og Aandens Liv bredte sig ud til Periferien og alle de mellemliggende Punkter. I „Brudefærden i Hardanger" 1853, ligeledes komponeret af Paulli, havde Bournonville gjenfundet dette Centrum. Det genialt valgte Emne for en Balletdigtning var dels fremgaaet af Reiseindtryk for Norge, dels af Motiver, som Tidemands Folkelivsbilleder havde ydet Komponisten, og saavel Indtrykkene som Motiverne vare omsatte i en Handling, i hvilken Spænding og Hvile holdt hinanden i velgjørende Balance, og hvis hele Indhold, det alvorlige saavelsom det høist vellykkede komiske — Klokkerens Optræden — lod sig fuldt og klart udtrykke ved mimiske og koreografiske Midler. Bournonville betragtede selv „Brudefærden" som en vigtig Mærkepæl paa sin sceniske Bane, idet han siger om dette Arbeide, at det for hans hele Kunstretning har havt en ganske særegen Betydning derved, at det har givet ham Anledning til end yderligere at løsrive sig fra den konventionelle Pantomime og anvende en simplere og naturligere Gestikulation. „Det har saaledes — siger han i „Theaterliv og Erindringer" — nærmet mig til det Maal, som jeg saa ofte har maattet opgive af Hensyn til Ballettens eiendommelige Former og indskrænkede Udtryksmidler — nemlig til den dramatiske Sandhed. De Rollehavende vidste paa en beundringsværdig Maade at gaa ind paa mine Anskuelser og opnaaede derved hidtil ukjendte Resultater".



Ed Lehmann del.

Brudefærden i Hardanger.

At denne kunstneriske Selvbedømmelse var mere end tomme Ord, viste Bournonvilles næste Arbeide, et Digterværk i Ordets ægte Forstand, værdigt til i sin Genre at sættes i Jevnhøide med nationale Erhvervelser som „Svend Dyrings Hus" og „Hjortens Flugt" — Treaktsballetten „Et Folkesagn". Folkeeventyrets hyppige Dvælen ved Beretningen om forbyttede Børn aabnede den kunstneriske Fantasi Udsigt til to Sider: til en Skildring af middelalderligt Ridder- og Folkeliv og til en fantastisk Fremstilling af det underjordiske Høifolk, som spillede en Rolle i svundne Tiders Overtro. I begge Henseender ydede Sagn og Viser Motiver nok, og Bournonville var Mand for at forbinde dem til en Handling, der i sin gjennemskuelige Klarhed ikke behøvede andre Udtryksmidler end Musik og Mimik for fuldt at forstaaes, medens der fra dens Stamme udsprang et rigt Løvværk af sindrige Episoder, landlige Danse, festligt Ridderliv og groteske Troldeoptrin, det Hele baaret af den samme nationale Midsommer-Stemning, som gjennemstrømmer Folkevisen. Til at give denne Stemning Fylde bidrog ikke mindst den herlige Musik, som Hartmann og Gade havde slaaet sig sammen om, idet Førstnævnte havde komponeret anden Akt — Scenerne hos Troldkonen — Sidstnævnte første og tredie Akt; endnu den Dag idag have Brudevalsens vuggende Rhytmer bevaret deres Magt over et dansk Sind. — Som den sidste Ballet, der kunde ventes fra Bournonvilles Haand, betegnedes længe inden Opførelsen (i Marts 1855) „Abdallah", tre Akter med Musik af Paulli. At der i denne Behandling af et østerlandsk Eventyrmotiv var lagt større Vægt paa Dansens Virtuositet



Valdemar Price
som Junker Ove i „Et Folkesagn".

end ellers i Bournonvilles Balletter, laa i at han havde komponeret den mere med Wien end Kjøbenhavn for Øie; den skulde udgjøre den moderneste Del af det Repertoire, han vilde bringe frem paa Operatheatret ved Kärnthnerthor, men her gjorde den kun liden Lykke, og heller ikke paa Kongensnytorv fristede den nogen lang Tilværelse. I sin Redegjørelse for Wienersaisonens Lidelser og Gjenvordigheder sætter Bournonville Handlingen i „Abdallah" i Forbindelse med den dyrekjøbte Erkjendelse, hans Stræben efter udenlandsk Ry indbragte ham — han henpeger paa „den arabiske Fortællings dybe Moral, som viser os den Lykkelige, der ikke var tilfreds med de Goder, som de fire tændte Lys allerede havde skjænket ham, men higede efter at se det femte brænde, blev slagen og havde nær mistet Alt".

Efter Hjemkomsten udvidede Balletmesteren den tidligere givne Speildans med nogle mimiske Scener og kombinerede Danse, der som „La Ventana" blev et næsten uopslideligt, altid gjerne seet Divertissement, som er opført langt over de hundrede Gange. „I Karpatherne", Ballet i tre Akter med en udmærket Musik af Paulli, havde taget sit Emne fra Folkelivet i Ungarn og saae det i hver af sine Akter fra en ny Side: Arbeidet i Gruberne, Zigeunernes Færden i Skovene og Vinhosten i Tokay, deri blandet allegoriske Drømmescener og naturligvis en Række af de eiendommelige ungarske Nationaldanse: Czardas, Slowanka, Frischka og hvad de ellers hedde. Brogede Dragter og farverige Grupperinger ydede Øiet en fornøielig Underholdning, men Handlingens Sammenhæng, som man ellers hos Bournonville var vant til at se gjennemført med dramatisk Kraft, var løs og slap, saa at man ikke havde det vante Udbytte af Stykkets Fabel. Det holdt sig ikke længe paa Repertoiret, men Erstatning for denne halve Succes gav den næste Ballet „Blomsterfesten i Genzano", der med Musik af Ed. Helsted og Paulli blev et Yndlingsstykke og i høi Grad fortjente at være det, saa balletmæssig tilpasset og forstaaelig var den Scenegang, saa festlig og frydelig den koreografiske Udstyrelse, som det italienske Motiv havde givet Mesteren Anledning til; den uimodstaaelige Saltarello, som danner Finalen, gjør endnu sin fulde Virkning ved de Opførelser af Ballettens sidste Scene, Kirkeprocessionen og Folkelystigheden, hvortil man i de senere Aar har begrænset „Blomsterfesten".

1859 opførtes „Fjeldstuen eller Tyve Aar“, romantisk Ballet i tre Tableauer, med Musik af Aug. Winding og Emil Hartmann. Den er alvorligere af Emne end de fleste tidligere Balletter og tillige strengere af Form, idet Bournonville her havde lagt Hovedvægten paa den mimisk udtrykte Handling og kun taget Dansen med, hvor den nødvendigvis maatte udspringe af Situationerne. Der var kraftig Spænding mellem de fremstillede Modsætninger, dramatisk Følgerigtighed i Scenebygningen og en ypperlig Karakteristik i Tegningen af Hovedfigurerne, den gamle Odelsbondes vilde Søn og den utæmmede Fjeldpige Asta. En paa Scenen foregaaende Kamp med en Bamse kunde dog nær have opløst det alvorsfulde Indtryk i en lun lille Latter, men den energiske Udførelse bar frelst over dette Skjær, og hvorvel „Fjeldstuen“ aldrig fik Plads blandt de hyppigst opførte Balletter, blev den dog nu og da gjenoptagen med godt Udfald og var navnlig en Prøvesten for de Udøvendes Evner til mimisk Karakterfremstilling. Furore gjorde derimod 1860 Toaktsballetten „Fjernt fra Danmark eller Et Costumebal ombord“, Musik af Joseph Gläser og — i hans Forfald — nogle andre medarbeidende Komponister, et ægte folkeligt Emne, der ligefrem eier Flagets Magt til at gribe Hjerterne, saameget mere som dets lille Introduktionshandling er let at gaa ind paa og — med et Motiv fra Schillers Digt „Der Handschuh“ — fører naturligt over i anden Akt med Livet ombord, hvor kjøbenhavnsk Nybodershumor og dansk Fædrelandsfølelse paa en forunderlig stemningsfuld Maade, en Blanding af jevnt Lune og orlogsmæssigt Ceremoniel, er sammenflettet med Tropernes mere ildfulde Temperamentsliv. Med Rette siger Bournonville — der med sin letbevægelige Kunstnersjæl kunde røres til Taarer eller begeistres til Bifald ved at se sine egne Balletter — at han finder især to Scener gribende i deres simple Sandhed: „den i første Akt, hvor der er Brev til den ene Kadet og den anden sætter sig sørgmodig hen til Klaveret, og det Moment i anden Akts Finale, hvor Mandskabet holder inde i Dansen for at lytte til Melodien „Vift stolt paa Codans Bølge“, der blæses til Afsked fra den argentinske Kyst, medens Poul, klædt som Amagerpige, rækker Vilhelm Brevet fra hans Fæstemø.“ Og hvad de Tusinder, der have seet „Fjernt fra Danmark“ de langt over halvandethundrede Gange, Balletten er gaaet over Scene, ikke mindre ville bifalde

og samstemme med, er den særlige Tak, Bournonville i sine Theaterminder bringer den specielle Del af Ballettens Personale — Komparserne og Statisterne — som han „med taknemlig Anerkjendelse af deres Dygtighed og sjeldne Beredvillighed har kaldt sine militaire og civile Assistenter. At disse" — fortsætter han — „ere fortrinligere i Danmark end noget andetsteds, har en dybere Betydning, end man ved første Øiekast



Første Scene af Balletten „Fjernt fra Danmark".
Efter et Billede i »Illustreret Tidende« 1860.

skulde tro. Det ligger i den Anseelse, som Scenens Kunst og dens Dyrkere nyde i vort Fædreland fremfor i mange andre Lande. Det er neppe tænkeligt, at i Udlandet en Borgermand med nogen *point d'honneur* skulde bekvemme sig til at figurere i Folkemasserne paa Scenen, eller at en Militair, uden speciel Kommando, skulde træde op i en kostumeret Marsch eller andet theatralsk Optog. Hertillands kappes derimod de vakkreste Folk om at tilbyde deres Tjeneste, og jo mere der er at udføre, des

gladere og ivrigere ere de. Vor militaire Assistance bestaaer kun af Underofficerer, for Størstedelen Gymnastiklærere, og udmærker sig ikke blot ved en sjelden Behændighed og Præcision, men ved en Holdning og Konduite, forenet med en Opmærksomhed for Scenen, der kan tjene mangen Artist til Mønster. Dennegang behøvede jeg alligevel en tredie Slags Assistance og var saa heldig at faae sexten flinke Gutter fra Holmen — mageløse Exemplarer! — thi der udfordredes virkelige Skibsmanoeuvrer og den Tournure, der er vore Orlogsmatroser egen. De vare ufortrødne, saavel ved Taklingen i Mellemakten som ved alle de Evolutioner, der forlangtes baade i Toppen og paa Dækket. De gjorde stormende Lykke og kom i den Grad til at sværme for deres respektive Roller, at de forbeholdt sig Ret til at indtræde deres gamle Nummer, naar de kom hjem fra deres Togter; ja de gav Scener af Balletten ombord i Skibene ved særegne høitidelige Leiligheder, og da de fik Navnet paa mit næste Arbeide at høre, mødte der en Deputation med Spørgsmaal, om der ikke skulde behøves noget Mandskab ombord i „Valkyrien". Mere kan man jo ikke forlange af en Ballet — medmindre det ogsaa maa regnes til dens Triumfer, at den verdensberømte gamle Søhelt Kanaris saae den sex Gange og har bragt Mindet om „Fjernt fra Danmark" med sig til Grækenlands klassiske Jordbund."

Det var en vrang Opfattelse af den i Sommeren 1860 saameget omtalte Ballet „Valkyrien", de brave Nybodersgaster gjorde sig skyldig i, da de forlangte Hyre ombord i Skuden. Det var ikke Flaadens Korvet, men Valhals Stridsmø, der var Emnet for Balletmesterens nye Komposition. Bournonville havde her — følgende Galeottis Exempel med „Lagertha" — gjort et Skridt tilbage til den graa nordiske Oldtid, og skjøndt hans historiske og arkæologiske Udrustning ifølge Sagens Natur maatte være ganske anderledes vægtig end Forgjængerens, var dog Grundtonen og Grundmotivet i hans Digtning af en ligesaa overfladisk Pseudo-Nordiskhed som i den nysnævnte gamle Ballet. Hovedpersonen, en forelsket Valkyrie kunde nok falde den nordiske Filologi for Brystet, og naar hun ovenikjøbet følger sin Kjærligheds Gjenstand, den unge Helt, til Sicilien, hvor hun danser for de græske Høvdinger og opvækker deres erotiske Lidenskab, er man saa temmelig inde paa den uforsonlige Selvmodsigelses Nonsens. Men kunde man se bort herfra, var der

unegtelig en Række af geniale Træk og høist virkningsfulde Episoder i Balletten, der da ogsaa gjorde stor Lykke og opførtes en Mængde Gange. Den vilde Kjæmpe Bjørn — der var stillet i samme Forhold til sin Fostbroder Helge som hos Tegnèr hans Navnefælle til Frithiof — var især en fortræffelig Skikkelse, vældig i sin Bersærkergang og uendelig morsom under sin Rus i Dansen med de græske Piger; den danske Kyst med den brændende Baun som Fatamorgana paa Sydens Himmel, Braavallaslaget med Valkyriernes Kampdans og endelig de Faldnes Optagelse i Valhal som straalende Einherjer vare udmærket opfundne og med fuldendt Kunst udførte Enkeltheder. Og hvad der endelig har givet „Valkyrien" en Værdi, som vil holde sig langt udover Tiden for dens sceniske Opførelse, er J. P. E. Hartmanns geniale Musik, i hvilken Begrebet „nordisk Stil" er blevet levendegjort i sin Skjønhed ikke mindre end i sin Styrke.



Juliette Price
som Svava i „Valkyrien".

Efter det stockholmske Intermezzo, da Bournonville atter havde taget fat paa Iscenesættelsen af nogle af sine ældre Balletter, blev han af Theaterchefen Kranold opfordret til at komponere noget Festligt i Anledning af Kongens Fødselsdag 1866. Han valgte et muntert lille italiensk Motiv, et Kunstnergilde i Rom, som finder Sted i Anledning af en dansk Kunstners Bortreise, og efter Stedet, hvor disse Fester traditionelt feiredes, fik Balletten Navnet „Pontemolle" (Musik af W. Holm og A. Lincke). En ganske spinkel, men fixt ordnet Handling sluttede i første Akt

med et overraskende Koup: Kunstnere, der resolut springe gjennem en Kollegas Karton (en Episode af de tydske Malere Cornelius' og Kaulbachs Ungdomsliv), hvorpaa anden Akt tog fat med sin Billedrække, i hvilken Kunstnerungdom, italiensk Livsglæde og fransk Militairbravour flettedes sammen med kvikke Danse og effektfulde Grupperinger til et henrivende Ensemble.

Da det begyndte at rygtes, at Bournonville i sit næste Arbeide vilde ballettisere hverken mere eller mindre end selve den ældre Edda, var det den almindelige Mening, at paa den Opgave vilde han forløfte sig, og han forekom Mange ikke ulig Konen i Eventyret, hvis Ønske hævede hende op paa Konge-, Keiser- og Pavetronen, men som, da hun tilsidst vilde være Vorherre selv, maatte tilbage i sin Muddergrøft. Bournonville selv dreves frem af sin utæmmelige Higen efter at vise, at den af Tidernes Ugunst mere end nogensinde anfægtede Ballet havde Evne til at udtrykke selv det sublimeste Ideindhold og altsaa var en med Poesi og Musik jevnbyrdig Kunstart. Naar han ikke nærede nogen — eller ialfald kun en flygtig — Betænkelighed overfor et saa ualmindeligt Ballet-Emne, havde dette vel nærmest sin Grund i, at han med sit lette Kunstnernaturel neppe havde nogen dyb Indsigt i Eddadigtningens Tankeverden og følte det som en Triumf, om Balletten kunde anskueliggjøre, hvad Maleri og Plastik saa ofte havde lidt Skibbrud paa. Han har derfor neppe kunnet forstaa, at den virkelig oplyste Mening dog til syvende og sidst betragtede „Thrymskviden" som et Overgreb fra Ballettens Side og fandt, at denne Balletdigtnings ydre



Gade
som Bjørn i „Valkyrien". 3. Akt.

Pomp stod i grel Modsætning til dens indre Tomhed. Pompeus var Iscenesættelsen unegtelig: glimrende Dekorationer, nye Maskin- og Belysningseffekter, og mange Penge sagdes den at have kostet: 30,000 Rdl. — hvoraf dog rigeligt de to Trediedele kun existerede i Publikums og Bladenes Fantasi. Og den Kapital, som var bunden i „Thrymskviden", gav endda gode Renter. thi fireogtyve Gange gik den alene fra Februar til Mai 1868 og har ialt opnaaet over de fyrretyve Opførelser. For de Kunstforstandige af fineste Kvalitet var J. P. E. Hartmanns storslaaede Musik den største Tiltrækning, for Ballettens Velyndere de mange om Bournonvilles usvækkede Skaberevne vidnende udmærkede Enkeltheder, de farverige Grupperinger og kraftigt formede Optrin, ikke at tale om den fortrinlige Udførelse, i hvilken af Skuespilpersonalet bl. A. Fru Eckardt deltog som den skjønne Freia; det store Publikum endelig tilfredsstilledes af de mange overraskende Knaldsteder, ikke mindst Thrymshallens Sammenstyrtning, Midgaardsormens Slangebugtninger og „Alfaders Øie", hvis elektriske Straaleglans oplyste den første Logerækkes Tilskuere *a giorno*.

P. Heises dygtige Musik til Treakts-Balletten „Cort Adeler i Venedig" kunde ikke sikkre den nogen varig Plads paa Repertoiret; vel gjorde den Lykke strax ved sin Fremkomst og frapperede ved smukke Dekorationer og en effektfuldt arrangeret Entring af et Orlogsskib, men Interessen for den tabte sig forholdsvis snart, hvilket Bournonville for en Del tilskrev den Omstændighed, at der samtidig med Balletten fremkom en historisk Afhandling, som afklædte dens Helt den Berømmelse, der i to Aarhundreder havde samlet sig om hans Navn. Heldigvis anstastedes Emnet for den næste Ballet „Livjægerne paa Amager" (Musik af W. Holm) ikke af nogen kritisk Skepsis; dens lette historiske Baggrund, Livjægerkorpsets krigerske Bedrifter 1807, var en flatterende Folie for en munter lille Handling, der frembød en Overflod af balletmæssige Motiver, udmærket benyttede af Komponisten og udførte med Liv og Lyst af det flinke Personale. Denne Ballets Succes — over hundrede Opførelser — blev den sidste af Bournonvilles store Seirvindinger; de følgende to Kompositioner „Et Eventyr i Billeder" og „Mandarinens Døttre" stod i Kunstværdi og Scenelykke langt tilbage for „Livjægernes" gratieuse Karnevalslystighed.

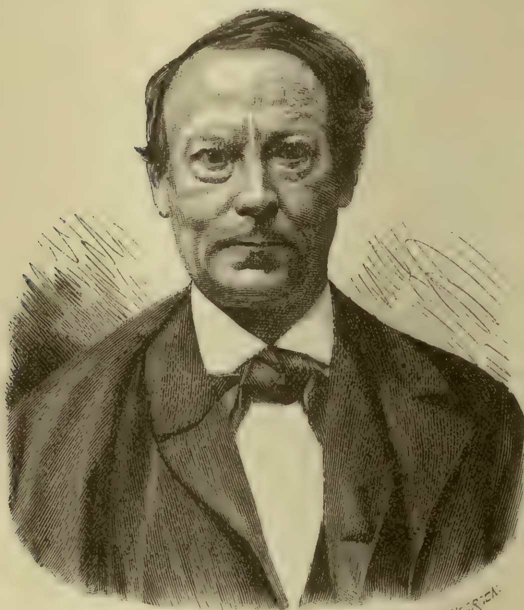
Hvor og naar der var Leilighed dertil, kjæmpede Balletmesteren som en Løve for sin Kunstarts Anseelse og for dens Udøveres Vel. Da Theaterkommissionens Forslag 1868 truede med at berøve Størstedelen af Balletpersonalet Adgangen til Pension eller Livrente, udsendte han resolut et Opraab „til den danske Ballets Velyndere“ og formaaede dem til at stifte en privat Pensionskasse, hvis Formue det blev tilladt at forøge med Indtægten af en aarlig Forestilling. Denne Fond raader nu over en betydelig Kapital.



Edvard Stramboe.

Adskillige af Balletkorpsets fra forrige Tidsrum kjendte Navne (II. S. 603—7) hævdede deres Plads ogsaa i dette, blandt dem Edvard Stramboe, der f. Ex. var en ganske udmærket Viderik i „Et Folkesagn“, og Ferdinand Hoppe, hvis Dans bevarede sin ualmindelige Vigueur og Spændkraft saa at sige lige til hans sidste Optræden 1866 som den unge Elsker Carelis i „Kermessen i Brügge“, og hvis dygtige Skole forplantedes til de Yngre under hans Virksomhed som Lærer. Fru Kellermann optraadte sidste Gang 1861, fyrretyve Aar gammel, altsaa i en Alder, da en Solodanserinde passeligt bør resignere Petrine Fredstrup vedblev lige til 1871 at være Ballettens ypperste Mimiker og Karakterfremstiller paa Spindesiden, og i flere Aar efter den Tid (hun døde 1881) forplantede hun som Lærerinde den gode Tradition til den yngre Slægt; som hendes fortrinligste Ydelse bør nævnes Sæterpigen Kirsti i „Brudefærden“, den troldede Frøken Birthe i „Folkesagnet“,

Kadetten Edvard i „Fjernt fra Danmark“, Zigeunerkonen Erzci i „I Karpatherne“, Tjenestepigen Elna i „Fjeldstuen“ og Veronica i „Napoli“. Andreas Füssel var paa Sværdsiden vedvarende den første mimiske Kraft, uforlignelig ved sin Anstand og sit slaaende Udtryk for de forskjellige Karakterer; til hans mest beundrede Repertoire hørte i det her skildrede Tidsrum af nye Roller den ungarske Magnat i „I Karpatherne“, Korporalen i „Blomsterfesten“, Konsulen i „Fjernt fra Danmark“, og fremfor Alt den imponerende Harald Hildetand i „Valkyrien“, som ingen Efterfølger har kunnet naa i gribende Høihed og Majestæt. Sidste Gang optraadte Füssel den 9. Januar 1865 i en af sine Mesterroller, den tungsindige Mr. Arthur i „Toreadoren“; han døde i December samme Aar. I det komiske Fag arbeidede Ferdinand Hoppensach (f. 1817) sig op til en Mimiker af første Rang og opfyldte i rigeste Maal de Løfter, hans Gadesanger i „Napoli“ havde givet; uforglemmelige for ældre Theatergjængere ere humoristiske Figurer som den forfængelige Gjæk Geert i „Kermessen“, Kineseren i „Zulma“, Klokkeren i „Brudefærden“, Diderik i „Et Folkesagn“, den glade Skomager Hassan i „Abdallah“, Pater Francesco i „Blomsterfesten“, Guldbrand Skaffer i „Fjeldstuen“, Hovmesteren i „Fjernt fra Danmark“ og Scrivano'en i „Pontemolle.“ Sin Afsked fra Theatret fik Hoppensach 1876 og døde halvandet Aar efter, den 17. Juni 1878. Georg Brodersen, født 1819, havde sin Hovedvirksomhed som Lærer ved Balletskolen



Füssel.

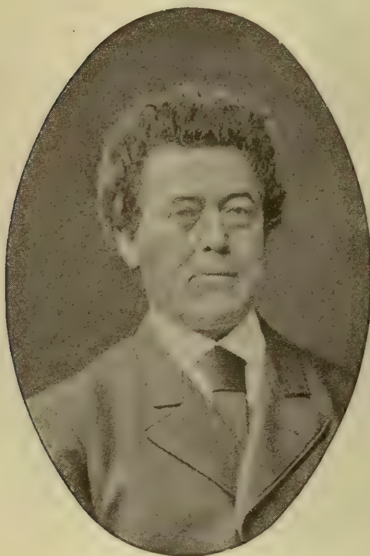
og optraadte mest i rolige Anstandsroller; under Bournonvilles Wienerophold styrede han Balletten med stor Kyndighed og Energi, trak sig 1871 tilbage fra aktiv Optræden og tog sex Aar senere sin Afsked fra Balletskolen. Ludvig Gade (f. 1823) havde en mere fremrykket Stilling, var næsten til det Sidste Kombattant i første Række og havde en saa udpræget Personlighed som Mimiker, at hans Mester aldrig forsømte at bygge paa ham som en af Ballettens bærende Kræfter. I dette Tidsrums Balletter fik han store eller ialfald vigtige og glimrende udførte Roller som den forlorne Søn, senere til ærværdig Bjerggubbe forvandlede Svend i „Fjeldstuen“, den stormægtige Bonde Ola i „Brudefærden“, den bredt gemytlige Ole Sluproer i „Fjernt fra Danmark“, Banditen Gasparo i „Blomsterfesten“, den martialske Regimentstambour i „Pontemolle“, den groteske Jette Thrym i „Thrymskviden“ og øverst blandt dem alle den genialt tænkte og med den fuldkomneste Kunst udførte Viking Bjørn i „Valkyrien“ (S. 251). Gade var i en enkelt Saison konstitueret som Sceneinstrukteur for Operaen og blev under Bournonvilles stockholmske Udvandring midlertidig Balletdirigent.



Hoppensach.

Primadonna var, ubestrideligt og uden Skygge af Medbeilerskab, Frøken Juliette Price. Hun tilhørte en Kunstnerslægt, som var det kjøbenhavnske Publikum vel bekjendt. For det Gymnastiker- og Pantomime-Selskab, der i Aarhundredets Begyndelse gav Forestillinger paa det saakaldte Morskabstheater,

og hvis Førsterangs-Stjerner Casorti og hans Datter vare, stod Englænderen Price i Spidsen som Direkteur. Familierne Price og Casorti allierede sig med Akrobaterne Winther og Parent, samt med de kunstfærdige Petoletti, gjæstede Kjøbenhavn hver Sommer og vandt almindelig Yndest baade for deres Kunstpræstationer og for deres ulastelige borgerlige Vandel. „En ny Generation af Pricer fulgte efter — fortæller Bournonville — og to af Brødrene ægtede de engelske Søstre Rosa og Flora Luin, der som *danseuses de terre* (Gulvdanserinder i Akrobatjargonen) henrykte Vester- og Nørrebros Publikum. Fra denne Stamme udsprang igjen nye Skud, bestemte for den høiere Genre — nemlig paa Gulvet og ikke paa Linen. Trætte af det omreisende Liv bad Forældrene mig, netop som jeg kom tilbage fra min Parisertour, om at give deres hele Børneflok privat Undervisning, da de endnu ikke kunde undvære deres Medvirkning ved deres egne Forestillinger, men dog ønskede at se dem anbragte ved det kongelige Theater. Jeg krympede mig i Begyndelsen ved at paatage mig dette Hverv, da jeg, rentud sagt, betragtede Terpsichores Stedbørn som min Stræben aldeles uvedkommende, men jeg fik snart Øinene op for de smukke Anlæg, der blot behøvede en kyndig Veiledning for at udfolde sig til virkeligt Talent. Det var mig en sand Forfriskning at give disse Børn Lektion, og blandt de mange gode Egenskaber, som jeg opdagede hos dem, vil jeg blot fremhæve den inderlige Hengivenhed, de havde for deres Forældre. Juliette og Sophie tilhørte Ægteparret Flora og Adolf, Amalie og Julius vare Rosas og James' ældste Børn; disse fire vare de flinkeste, men øverst stod dog Juliette som den, der umiskjendelig var kaldet til at udfylde en



Ludvig Gade.



Sophie, Juliette, Amalie Price.

(Pas des trois cousines.)

første Plads ved Balletten, og jeg holdt hende derfor med Villie tilbage, for at hun i Tiden skulde gjøre en desto eklatantere Debut." Denne fandt Sted, da hun — født den 13. August 1831 — endnu ikke var fyldt de Atten og noget tidligere end Bournonville oprindelig havde ønsket, idet Fru Kellermann, som var bestemt for Danserinden Elizas Rolle i den nye Ballet „Conservatoriet", havde erholdt Reisetilladelse, saa at Partiet maatte betroes til en Anden, hvis Førsteopførelsen ikke skulde forhales. Juliette Price gjorde strax megen Lykke og var fra dette Øieblik af anerkjendt som Theatrets første Solodanserinde. En yndefuldere Dans er neppe nogensinde seet paa dets Brædder; der var noget næsten ulegemligt Serafisk ved hendes lette Svæven, og der hvilede det skjønneste Præg af kvindelig Renhed over alle hendes Bevægelser. For den unge Piges Uskyld og Uberørthed havde hun det fuldkomneste Udtryk, hvorimod de mere lidenskabelige Følelser ikke kom helt til deres Ret i hendes Udførelse, hvorvel hun ofte maatte fremstille ogsaa denne Stemningsskala, da hun som Primadonna var selvskreven til Hovedrollen saa at sige i enhver Ballet. Hun var Hilda i „Et Folkesagn", Senoritaen i „La Ventana", Psyche i Balletten af dette Navn, Eleonore i „Kermessen", Bajaderen Zulma i „Chrystalpaladset", Ragnhild i „Brudefærden", Irma i „Abdallah", Wilma i „I Karpatherne", Rosa i „Blomsterfesten", Rosita i „Fjernt fra Danmark", Svava i „Valkyrien", Teresina i „Napoli", den ene Danserinde i „Brama og Bajaderen", Sylfiden


Juliette Price.

m. m. Pludselig blev Juliette Price standset midt i Løbet. Under Opførelsen af „Kermessen“ den 22. Novbr. 1865 traadte hun feil paa Foden og maatte besvimet bæres ud af Scenen; resolut overtog hendes Søster Sophie i samme Nu Rollen, saa at Forestillingen kunde fortsættes, men Frk. Juliette gjensaa Publikum aldrig mere paa Brædderne. Selv en meget langvarig Behandling af Foden kunde ikke tilbagegive den fornødne Kraft og Sikkerhed, og omtrent et Aar efter Uheldet bevilgedes der Ballettens feirede Primadonna Afsked fra Skuepladsen. Mange mente, at hele Kunstarten derved havde faaet Naadestødet, men om den end aldrig fik fuld Erstatning for sit Tab, formaaede den dog at bøde derpaa, saa hin Spaadom blev gjort tilskamme.



Juliette Price som Sylfiden.

I Modsætning til Juliette Price var *Laura Stramboe — Fru Stillmann* — mest fremtrædende som Mimiker; Blik og Smil vare straalende af Liv og Skjelmeri, det hele Ansigtsudtryk i en sjelden Grad omskifteligt, en hurtigt vexlende Skrift, som tolkede det indre Liv. Særlig maa denne udmærkede Danserinde nævnes som Margrethe i „Faust“, den ene af Grisetterne i „Conservatoriet“, Johanna i „Kermessen“, Else i „Et Folkesagn“, Asta i „Fjeldstuen“, den ene Søkadet i „Fjernt fra Danmark“, Fru Louise Du Puy i „Livjægerne“. I „Den Stumme“ var Fru Stillmann en lidenskabelig bevæget Fenella, et Sydens Barn med ildfuldt Udtryk for sine Følelser. Et Forsøg, hun gjorde paa at ombytte Ballettens stumme Sprog med det reciterende Skuespils Tale, faldt ingenlunde uheldig ud, men fik dog ikke nogen varig Indflydelse paa hendes

Kunstnerbanes Retning. Hun spillede den 15. Septbr. 1860 Pernille i „Korte Frøkenstand“, derefter Nancy Hardcastle i „Feiltagelserne“ og Mariane i „Tilfældet har Ret“. Publikum modtog hende venligt, men var dog snart paa det Rene med, at til den Rang, hun havde i Balletten, vilde hun vanskeligt hæve sig i Skuespillet — og da hun selv indsaa det Samme, lod hun det blive ved Forsøget. Den 3. December 1872 feirede Fru Stillmann sit Ballet-Jubilæum, modtagen med en levende Velkomsthilsen som den unge Frue i „Livjægerne paa Amager“.



Fru Stillmann
i »Et Folkesagn«.

Ogsaa Ballettens lyriske Elsker Harald Anton Scharff, født den 20. Februar 1836, havde Aspirationer i Retning af Skuespillet, ja skjøndt han havde faaet sin Theateruddannelse som Elev af Danseskolen, var det dog paa Talescenen han havde sin første Debut den 24. Marts 1856 som Hans Mortensen i „Aprilsnarrene“. Han var en ungdommelig kjøn Skikkelse med et freidigt Ansigt og livlige Bevægelser, men Lunet var ikke af den rette fritstrømmende Art. Han spillede i Begyndelsen af den følgende Saison endvidere de to unge Roller Filippo i „Statsmand og Borger“ og Pistol i „Kean“, hvorpaa han vendte tilbage til Dansen som sit mere hjemlige Felt. Her havde han en særdeles heldig Debut den 25. Novbr. 1856 som James i „Sylfiden“ og indtog fra dette Øieblik af saavel i Balletstyrelsens som i Publikums Omdømme Pladsen som *primo amoroso*, udrustet for Faget baade med en

udmærket teknisk Uddannelse, forbunden med stor Vigueur, og med et kjønt, paalideligt og umiddelbart tiltalende Udtryk for Balletelskerens Følelsesomraade. Scharff var „I Karpatherne“ Gregor, i „Blomsterfesten“ Paolo, i „Fjeldstuen“ Thorkild, i „Fjernt fra Danmark“ Lieutenant Vilhelm, i „Valkyrien“ Helge, i „Napoli“ Gennaro — lutter friske og freidige Skikkelser, som hans raske og sunde Ungdom bar frem med største Bravour. At hans Evne for mimisk Karakteristik dog naaede et godt Stykke udover Elskernes Almindelighed, viste hans fortrinlige Udførelse af Lokes interessante Parti i „Thrymskviden“. Saameget beklageligere var det, at denne Ballettens mandlige Bærer skulde rammes af en lignende Kalamitet som den, der faa Aar forinden havde lammet dens kvindelige Hovedstøttes Virksomhed. Da han den 9. November 1871 udførte en Dans i et til „Troubadouren“ komponeret Divertissement, hændte det vistnok enestaaende Uheld, at under en kraftig Benanspændelse Musklernes voldsomme Stramning omkring Knæskallen sprængte denne. Han blev øieblikkelig bragt paa Hospitalet, men en saadan Helbredelse af Benet, at det fremdeles kunde blive tjenligt for Ballettens anstrengende Dont, kunde der ikke være Tale om. Scharffs Planer vendte sig paany mod Skuespillet, hvor han 1867 igjen havde hospiteret som Vagn Akisøn i „Palnatoke“, ikke uden Paaskjønnelse; han spillede nu i December 1872 Einar i „Hakon Jarl“ og et Par



Harald Scharff.

Maaneder efter Eystein Ore i „En Aften paa Giske“. Som Tilskadekommen i selve Tjenesten — et trist Held! — kunde han ved sin Afgang gjøre Fordring paa den højeste Pension og lod sig med den som Grundfond engagere til Folketheatret, uden at han dog slog Rod som nogen Skuespiller af synderlig Betydning.

I Heltefaget, i de statelige Elskeres og de mandige Karakterers Roller var Valdemar Price, født 1. Septbr. 1836, en udmærket Kraft saavel i mimiske som koreografiske Ydelser, stærkt bygget, smuk af Ydre, intelligent i Udførelsen af de store Roller, der efterhaanden tilfaldt ham i nye Balletter eller som selvskreven Afløser af Kunstartens tidligere Hovedstøtter; vi nævne i dette Tidsrum især Odin i „Valkyrien“, Edouard i „Livjægerne“, Ove i „Et Folkesagn“, den ridderlige Valdemar, den stærke Asa-Thor, den unge Fisker i „Napoli“. Medens Vald. Price endnu tjener Balletten med sin fulde Kraft, trak hans Søster Frk. Sophie Price sig tilbage fra Scenen allerede 1870; hendes Debut havde fundet Sted samme Aften som Søsteren Juliettes i „Conservatoriet“, hvor hun var den fattige Spillemand Raimbauds halvvoxne Datter — „det var mig ikke muligt at skjelne hendes barnlige Udtryk fra Billedet af Goethes Mignon,“ beretter Bournonville, hvor han fortæller om sin Ballets Tilbliven; hun udførte bl. A. Gulnare i „Abdallah“, den ungarske Komtesse i „I Karpatherne“, Lila i „Blomsterfesten“, Ingrid i „Fjeldstuen“ og i Søsterens Sygdomsforfald adskillige af hendes Roller. En yngre Søster, Mathilde Price, debuterede 1867 i „Sylfiden“s



Valdemar Price.

Titelrolle, udførte senere Hilda i „Et Folkesagn“, men forlod tidligt Scenen. Den talentfulde unge Juliette Christine Marie Thorberg, en yngre Søster til Fru Eckardt, debuterede den 13. Marts 1861 i Balletten „Soldat og Bonde“ og vakte store Forventninger; hun „besad Psyches Ynde og Lethed“, skriver Bournonville om hende, men døde af en Brystsvaghed i en Alder af kun atten Aar netop paa den Dag — den 3. Septbr. 1863 — da man opførte „Søvngjængersken“, hvis Hovedrolle havde været bestemt for hende. En anden ung Danserinde delte Debutaftenens Spænding med Juliette Thorberg: Frk. Johanne Petersen, født 11. Febr. 1844; hun blev Theatret en meget nyttig og hyppig anvendt Ballerina, tiltalende af Personlighed og begavet med et ikke almindeligt mimisk Talent; af større Partier udførte hun Céleste i „Toreadoren“. I teknisk Færdighed og hvad man vel maa have Lov til at kalde Geni for Dansen overgik dog den unge Frøken Anna Regina Scholl alle sine Samtidige; hun var født den 1. Septbr. 1853 og debuterede paa sin Femtenaars-Fødselsdag i et Divertissement, som gaves efter „Jeppe paa Bjerget“; sammen med den omtrent jevnaldrende Betty Schnell blev hun snart Publikums Yndling, vandt især Side om Side med Veninden Bifald som Søkadet i „Fjernt fra Danmark“ og udførte 1870 med glimrende Bravour Danserinden Victorines store Parti i „Conservatoriet“. Der var over hendes Dans en Spændstighed og Aplomb, som vidnede om den grundigste Uddannelse i en fortræffelig Skole. Alligevel mente Bournonville, at hun ikke havde alle Egenskaber til at blive Ballettens egenlige Primadonna, og han var paa Udkig for t finde en saadan.



Johanne Petersen.

Under sit Ophold i Stockholm havde han lagt Mærke til den ganske unge Danserinde Marie Westberg, født den 3. Februar 1853; hun var endnu langtfra fuldt uddannet, men viste fortrinlige Anlæg og havde et meget tiltalende Ydre, blond og slank og fin. Foreløbig var hun dog bunden til det stockholmske Theater for et Aar, og det var ikke uden Vanskelighed, at hun opnaaede Orlov for nogle Maaneder, som skulde anvendes til videre Dressur under Bournonville og Præsentation for det kjøbenhavnske Publikum.

Den 6. September 1871 optraadte hun som Sylfiden, kort derpaa som Sigyn i „Thrymskviden“ og Zoloë i „Brama og Bajaderen“. Under dette Gjæstespil vandt hun ganske Publikum for sig ved sin Ynde og Færdighed, hvorvel man ikke var længe om at se, at hendes mimiske Udtryk ikke hørte til de mest talende. Hun engageredes fra næste Saisons Begyndelse og vandt i det følgende Tidsrum mere og mere frem i Publikums Gunst for hvert af de kvindelige Hovedpartier i Balletten, hun kom til at udføre.



Betty Schnell og Anna Scholl.

Ligeledes i det følgende Afsnit af Theaterhistorien erobrede den unge Danser Daniel Krum, født den 2. Januar 1850, sig en meget anerkjendt Stilling, efterat Opmærksomheden var bleven henledt paa ham ved hans Debut den 28. Septbr. 1870 som Alexis i „Conservatoriet“.

Det blev, som saa ofte før, Balletten, der kom til at gjøre Honneurs paa Skuepladsens Vegne ved den betydningsfulde Leilighed, da der den 1. Juni 1874 spilledes paa den minderige gamle Scene for sidste Gang. Forestillingen gaves til Indtægt for Ballettens private Pensionsfond, og Bournonville havde som dens Slutningsnummer komponeret et „Farvel til det gamle Theater", der efter hans eget Referat præsenterede sig saaledes: „Musernes Moder Mnemosyne samlede omkring sig dem af hendes Døttre, der nærmest tilhørte Scenens Kunst, og bød dem flytte deres Husguder over fra den gamle Skueplads til den nye; Melpomene bar Oehlenschlägers Buste, Thalia Holbergs, og fulgte af de fornemste Illustationer til begge de store Digteres Værker, drog de med Vemod bort fra det Hjem, der havde seet deres Blomstringstid. Terpsichore blev endnu en liden Stund tilbage og fik Befaling til at vise en Række af ældre og nyere Balletscener og Danse af dem, der havde høstet det mest levende Bifald. Ikke mindre end fjorten saadanne fulgte hurtigt paa hverandre og bleve hilsede som kjære Gjæster; endelig sank det Billede, der forestillede det gamle Skuespilhus, og den nye Theaterbygning viste sig i magisk Belysning. Begeistringen hos Publikum steg til det Høieste, da et Optog af Scenens ypperste Artister, Herrer og Damer af alle Kunstfag og i Kostumer, der repræsenterede deres Yndlingsroller, drog



Daniel Krum.

med Muserne i Spidsen ind i det nye Kunstens Tempel." — I den historiske Sandheds Interesse bør det dog tilføies, at Optoget ikke tog sig slet saa imponerende ud, som det havde været paatænkt, idet der savnedes adskillige saavel Skuespillere som Sangere, der enten allerede havde taget Ferie eller havde negtet at medvirke ved denne af Balletten arrangerede Apotheose.

Fire Dage efter blev den gamle Theaterbygning afleveret til Entrepreneurerne for den nyes Opførelse, og Nedrivningen begyndte.


Christian IX

Det kongelige Theater

1874—1894.

I den forbausende korte — sikkert for korte — Tid af halvtredie Aar reiste den nye Theaterbygning sine sex Etager paa et Grundlag af sextusind nedrammede, med et Betonlag dækkede Pæle. Bygningen danner et Komplex, hvis største, nordlige Del er den egenlige Theaterbygning med Tilskuerplads og Scene, det mindre, sydlige Parti en paa den anden Side af Heibergsgade opført Magasinbygning, hvis Forbindelse med Scenen er tilveiebragt ved Hjælp af to paa Piller tversover Gaden hvilende Bygninger. Det samlede Komplex har en Længde af 183 Alen, hvoraf den egenlige Theaterbygning indtager de 120 med en Bredde af 74 Alen. Selve Scenen og Tilskuerpladsen omgives af en tyk Mur, som rager op over den udenom liggende Del af Bygningen og bærer det høiere liggende store Jerntag, som er spændt over de to nævnte Rum. Indenfor denne Mur dannes Adskillelsen mellem Scenen og Tilskuerpladsen ved en Tvermur, Prosceniumsmuren, som gaaer helt op under Taget, og hvis Aabning om Natten lukkes af et Jerntæppe.

Tilskuerpladsens Gulv ligger i Bygningens anden Etage, og hver af dens fire Logerækker svare til en af Bygningens fire øverste Etager. Pladsernes Antal — fraregnet de Hoffet og Frigjængerne forbeholdte — er ca. 1540 (mod ca. 1350 i den gamle Bygning) og udsolgt Hus til ordinair Pris giver en Indtægt

af 3185 Kr. eller i Gjennemsnit 2 Kr. 7 Øre pr. Plads, medens de tilsvarende Summer i det gamle Theater beløb sig til 2259 Kr. og 1 Kr. 66 Øre.

Hvad denne meget summariske Redegjørelse for de lokale og fiskale Forhold ved det nye Theater betyder for dettes Kunst, lader sig ligesaa summarisk udtrykke saaledes: Over-



Det kongelige Theater 1874.

flytningen til den nye Bygning har for Skuepladsens Forfattere og Kunstnere skabt materielt forbedrede, men i kunstnerisk Henseende forringede Vilkaar at virke under. Det forøgede Tilskuerantal og de forhøiede Billetpriser have bragt baade de opførte Skuespils Part af Indtægten og det til Grund for Feuberegningen liggende Procentbeløb af Brutto-Indkomsten ganske betydeligt iveiret. Men paa samme Tid har det nærmest efter

Opera-Dimensioner opførte Skuespilhus viist sig at være meget ugunstigt for Tale-Repertoiret, der altid har været, er og vedblivende bør være Hovedstammen af den nationale Scenes Kunstydelse. Scenen er saa bred og høi, at en Del af Stemmens Virkning gaaer tabt, og saa dyb, at et Ensemble, der paa det gamle Theater gjorde en Slags Massevirkning, her ligner spredt Fægtning; ved et stort Proscenium og et mægtigt Orkesterrum ere selv Parkettets forreste Rækker — ikke at tale om Salonens Baggrund paa Gulv og i Loger — skilte saa vidt fra Scenen, at en finere mimisk og Betonings-Virkning gaaer tabt og Skuespillerne tvinges ind paa en forceret Replikbetoning, en chargeret Maskering og en overdreven mimisk Kommentering, ikke at tale om at Tilskuerpladsen i Kraft af uudgrundelige akustiske Løndomme synes at have enkelte absolut døde Punkter, der yderligere neutralisere den øieblikkelige Korrespondance mellem Scene og Publikum, som er en saa væsenlig Betingelse for at den af Forfatteren og hans sceniske Fortolkere tilsigtede Virkning kan naaes.

De første Ord fra det nye Theaters Scene lød den 11. Oktober 1874 for en indbudt Forsamling af Autoriteter og de ved Opførelsen beskjæftigede Haandværkere og Arbeidere. Anden Akt af Hartmanns „Liden Kirsten“ lød godt, baade hvad Orkestrets og Sangstemmens Ydelser angik, men „Det lykkelige Skibbrud“ lagde strax de ovenfor berørte akustiske Vanskeligheder for Dagen, om de end først efter Aars Forløb bleve aabenbare paa begge Sider af Rampen. Den solenne Aabningsforestilling fandt Sted den 15. Oktober og var en Høitid for den theaterbegeistrede Hovedstad, som fra Dag til Dag havde fulgt Stadierne i den nye Bygnings Tilblivelse med den største Opmærksomhed og ydet dens kunstneriske Udstyrelse sit rigelige Bidrag. En Kantate af Ploug og Hartmann, sungen af Operapersonalet og reciteret med henrivende Skjønhed af Vilh. Wiehe (der i Dagens Anledning var bleven Ridder af Danebroge), fremhævede i Forbindelse med to Tableauer af Bournonville (Holbergs og Oehlenschlägers Apotheoser) Indvielsens Betydning som national Begivenhed, medens den ovennævnte holbergske Komedie ved sin repræsentative Karakter paa en heldig Maade førte Tanken tilbage til Skuepladsens første Oprindelse. Et skjæbnesvangert

Varsel var det, at Forestillingen trak ud til henad Midnat paa Grund af de utilbørlig lange Mellemakter, som bevirkedes ved Maskinfolkenes Mangel paa Øvelse i at tumle med de nye Dekorationer saavelsom af betydelige Ulemper ved selve Maskineriet, der endnu den Dag idag er meget ufuldkomment. Overhovedet levede man endnu længe i en Slags Overgangstilstand med adskillige pinagtige og vanskelige Forhold, især hvad



Holbergs Apotheose
ved Aabningsforestillingen paa det nye Theater.

Dekorationsvæsnet angik, thi uagtet to dygtige Malere med tilhørende Medhjælpere vare travlt beskjæftigede, naaede de ofte først at levere de sidste Stykker faa Minuter før Tæppets Opgang og endnu ganske vaade, og i dyre Domme maatte Adskilligt anskaffes fra Berlin, München og Wien; ved deres kombinerede Sammensætning fordrede disse fremmede Dekorationer ofte en Opstillingstid, der forlængede Mellemakterne

til stor Skade for den dramatiske Interesse paa Tilskuerpladsen. Selve Overledelsen af Theatret havde jo en provisorisk Karakter, idet Departementsdirekteur Linde, der under Berners Udenlandsreise stod alene tilbage paa Pladsen, neppe kunde antages i Længden at ville attraa eller kunne bestride denne Kumulation af Embeder, ligesom det kunde forudsees, at Emil Poulsen ikke i noget langt Tidsrum vilde kunne overkomme at passe Sceneinstruktionen sammen med sin Skuespillergjerning. Det varede eiheller længe, inden han blev afløst som Sceneinstrukteur af H. P. Holst, omtrent samtidig med at Ludv. Gade overtog Bournonvilles Opera-Instruktion. Men foreløbig arbeidedes der med stor Kraft i denne første Saison, der alene af Nyheder bragte fem større Skuespil („En Fallit", „Hærmændene paa Helgeland", „Fjeldsøen", „Tiderne skifte" og „Gabrielle"), tre mindre („Et Svar", „Arbeiderliv" og „Ildløs i Klostret"), en stor Opera („Tannhäuser), to mindre Sangspil („Onkels Brudegave" og „Advocat Pathelin") samt en Helaftensballet („Arcona").

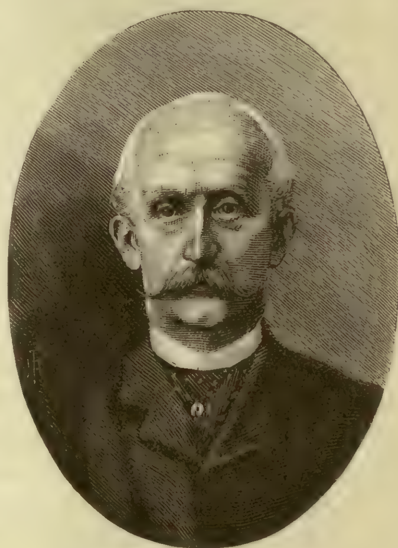
I Begyndelsen af den følgende Saison, den 31. Oktbr. 1875, afsløredes Holbergs Statue udenfor Theatret, udført af Billedhuggeren Th. Stein som Pendant til Bissens Oehlenschläger, der var bleven transporteret fra sin uheldige Plads mellem Kvæsthusbroens Pakkasser hen foran Skuespilhuset. Operapersonalet sang, og Redakteur Ploug holdt Afsløringstalen; ved Festforestillingen om Aftenen opførtes Molbechs Leilighedsstykke „Renteskriveren", holbergsk Studie i een Akt, „Pernilles korte Frøkenstand" og et Ballet-Arrangement af Bournonville: „Fra det forrige Aarhundrede" med en Skildring af Hoflivet paa Fredensborg i Frederik den Femtes første Regeringsaar og Karakterdanse af de mest bekjendte holbergske Komediefigurer.

Lidt efter lidt modtog den nye Bygning sin kunstneriske Udsmykning, — som dog er ufuldendt endnu den Dag idag, hvilket de to tomme Felter paa Façaden ideligt minde om. En Frontongruppe af Billedhugger Ring, Apollo med Pegasus, opstilledes, og Tilskuerfoyerens Dekoration var under livlig Drøftelse. Paa Betingelse af at den udstyredes i Overensstemmelse med den antagne Plan tilbød den bekjendte Mæcen Brygger Jacobsen at forsyne den med tolv Marmorbuster af fremragende danske Digtere, Musikere og Skuespillere. Tilbudet blev modtaget

og Billedhuggerne satte i Arbeide, men imidlertid begyndte der af økonomiske Hensyn at yttre sig Planer om en mere indbringende Anvendelse af Foyeren, nemlig til Beværtningslokale, aabent for Publikum til Klokken tolv om Natten. For at modarbeide denne Profanation tilbød Jacobsen at yde 20,000 Kr. til Foyerens maleriske Dekoration imod Garanti for at den aldrig blev anvendt udenfor sin oprindelige Bestemmelse, nemlig som Mødested for Publikum i Mellemakterne. De finansielle Interesser havde dog foreløbig Overvægten over de kunstneriske, og med den eventuelle Leieindtægt for Øie betydede man Jacobsen, at hans Buster kunde faae Plads i den halvrunde Korridor bag Balkonlogerne, og hvis han ikke fandt sig tilfreds med dette Arrangement, kunde han beholde baade sine Buster og sine Penge. Disse sidste gik saa til Frederiksborgmusæet, og Foyeren fik en foreløbig Dekoration med gul Limfarve i Stil med en anden Klasses Ventesal. I Slutningen af Aaret 1880 sammentraadte en Komite til Indsamling af et Beløb, som skulde anvendes til Theatrets indvendige Udsmykning; den indkomne Sum suppleredes med Indtægten af tre Formiddagsforestillinger, og efter at Udstyrelsen af Kongelogens Salon og Trappegang var tilendebragt i Sommeren 1881, afleveredes halvandet Aar senere Tilskuerfoyeren og de to tilstødende Kabinetter i dekoreret Stand og aabnedes for Publikum paa Kongens Fødselsdag 1883. Brygger Jacobsen gjentog sit Tilbud om at skjænke Theatret de tolv Buster, og dennegang blev det modtaget.

Der havde paa Tillægsbevillingsloven 1881—82 været stillet Forslag om et Statstilskud paa 20,000 Kr. til Udsmykningen, men det blev ikke vedtaget. Bevillingsmagten gav overhovedet tydeligt tilkjende, at den var led og kjed af Theatrets Overhæng og mere tilbøielig til at nedsætte end til at forhøie dets Budget, saameget mere som man havde ventet en forbedret finansiel Status af den nye Bygnings forøgede Pladsantal og forhøiede Billetpriser. I den politiske Kamp blev ogsaa Theatret et Moment, idet Overskridelsen af den bevilgede Byggesum blev et af Anklagepunkterne i den Rigsretssag, der 1877 reistes mod Hall og flere tidligere Ministre, men endte med deres Frifindelse. Sagsanlægget havde ikke været Kultusminister Fischer uvelkomment som et taktisk Træk imod de Nationalliberale, men

Theatret selv var ham nærmest en Byrde, som han havde mest Lyst til at kaste af sine Skuldre, saasnart det kunde lade sig gjøre paa en passende Maade; dets Kunst interesserede ikke hans tørre Natur, som fandt sig mere hendragen mod videnskabelig Tænkning og politisk Strategi, og dets Økonomi var en Gru for hans Statsrevisor-Korrekthed. Fra Landsthinget og fra Godseierkredse var han en god Bekjendt af Oberst, Kammerherre Morten Edvard Fallesen, der omtrent samtidig med Fischers Udnævnelse til Minister var gaaet af som Chef for Bornholms Væbning og Udskrivningschef for sjette Kreds. Fallesen, født den 29. Januar 1817, havde baade akademisk og Militairhøiskole-Dannelse, kunde se tilbage paa en smuk Krigshistorie fra begge de slesvigske Felttog og var ikke mindre bekjendt for sine journalistiske og oratoriske Talenter end for sine litteraire og theatralske Interesser, der nærmest omfattede fransk Sprog og Dannelse. Der var derfor ikke noget Paafaldende i, at den forhenværende Militair blev udnævnt til Theaterchef (fra 1. Juli 1876), hvorimod Mange fandt det upassende, at Linde saa at sige overrumpledes med sin Afskedigelse, der meddeltes ham med allerkorteste Varsel.



Fallesen.

Man tager neppe feil i den Antagelse, at Fallesens Udnævnelse baade for hans og Ministerens Vedkommende hvilede paa den Forudsætning, at der skulde tilveiebringes den størst mulige Indtægt med den mindst mulige Udgift for at fjerne det pinlige Theaterspørgsmaal fra Lovgivningsmagtens Dagsorden. Det lod i de første Aar til, at den nye Chef skulde have Held med Gjennemførelsen af dette Program. En ny Ledelse vækker i og ved sig selv nye Forventninger hos Publikum, Tiderne vare

endnu i Midten af Halvfjerdserne gode i økonomisk Henseende med opadgaaende Konjunkturer, der holdt sig til ind i Firserne, og baade i det nye og det ældre Repertoire havde Chefen en lykkelig Haand til at vælge Træffere. Statstilskuddet var ved Finansloven for 1875—76 blevet nedsat til 60,000 Kr. og blev fra 1878—79 ganske strøget, hvorved Theatret overgik til Statsdrift, idet Statskassen godtgjorde Theatret den aarlige Underbalance eller modtog Overskuddet (et saadant til Beløb 213 Kr. 65 Øre var tilstede i Theateraaret 79—80!). I Tiden til og med Finansaaret 84—85 kredsede Underbalancen paa en passende Maade omkring den Sum, der sidst havde været bevilget som Statstilskud; i eet Aar var den endog kun ca. 6000 Kr. og, da den var paa sit Høieste, ca. 75,000 Kr. Men i 1885—86 steg den med et raskt Skridt til langt over de 100,000 og det følgende Aar var den kommen betænkelig nær op mod de 200,000 Kr. Sin Kulmination naaede Underbalancen i Saisonen 1892—93, da den med et rundt Tal beløb sig til 236,000 Kr. I den følgende Saison, Kammerherre Fallesens sidste, var den ca. 215,000 Kr. Gjennemsnits-Underskuddet for hver af hans atten Saisoner bliver ca. 109,000 Kr. Da der ikke er medregnet noget Statstilskud og et saadant — overensstemmende med tidligere Bevillinger — vel maatte kunne ansættes til mindst 100,000 Kr., vil det sees, at Overskridelsen, saaledes seet under Et, ikke er saa særdeles betydelig. Men det Betænkelige var, at den i den sidste Halvdel af Chefens Styrelsestid viste en saa foruroligende Tendens til at stige efter en stærk Proportion, og det var dette — i Forbindelse med andre — Forhold, der alarmerede Bevillingsmagten og tilsidst ogsaa Regeringen, hvorom mere nedenfor.

Kammerherre Fallesen, der under sin lange Chefsvirksomhed fik rigelig Leilighed til at vinde Ry som en habil Polemiker og smidig Journalist, viste i Begyndelsen af sin Styrelsestid Pressen en Opmærksomhed ved at tilstaa de betydeligste Blade fri Adgang til Theatret, fra først af dog kun i et begrænset Omfang, nemlig forsaavidt der efter Kl. 5 Eftermiddag fandtes uafsatte Pladser; det varede dog ikke længe, før Indrømmelsen udvidedes saaledes, at Anmeldere og Referenter fik Adgang til Friparkettet tilhøire, og da Tilstrømningen af Frigjængere naturligvis er

betydeligst ved Førsteforestillinger, ved hvilke den kritiske Stabs Nærværelse er absolut nødvendig, blev der senere sendt Bladene en særlig Billet til Benyttelse ved disse Leiligheder. Fra Saisonen 1878—79 er der viist Bevillingsmagten et lignende Galanteri fra Theatrets Side, idet der under Rigsdagssamlingen hver Spilleaften stilles femogtyve Pladser i første Parket til Raadighed for Thingenes Medlemmer; som Følge af denne Foranstaltning nedsattes den paa Finansloven kalkulerede Forestillingsindtægt med 1500 Kr.

I Aaret 1886 oprettedes en dramatisk Elevskole, hvis Reglement er dateret 8. April. Dens Hensigt var at virke forædlende paa Skuespilleruddannelsen i Almindelighed og — for det kgl. Theaters Vedkommende — at basere Adgangen til Debut paa en forberedende Undervisning ved selve dette. I en Alder af ikke under femten og ikke over femogtyve Aar kunde Aspiranter indstille sig til Optagelsesprøve og fik saa, hvis de befandtes egnede til Antagelse, en efter Omstændighederne tre-, to- eller etaarig Undervisning af dertil ansatte Lærere, oprindelig omfattende dansk Sprog og Litteratur, Fransk og Engelsk, Rolleinstruktion, Øvelser i Stemmeføring og Artikulation, Udtale, Replikbehandling, Versfremsigelse m. m., samt Sang, Dans, Fægtning og Gymnastik; desuden litteraire og dramaturgiske Foredrag. Undervisningen i Engelsk samt for de kvindelige Elevers Vedkommende i Gymnastik bortfaldt dog allerede efter det første Aars Forløb. I de vigtigste Fag ledede Undervisningen af fire Elevinstrukteurer: Skuespillerne Emil Poulsen, Olaf Poulsen og Jerndorff samt Sceneinstrukteur Will. Bloch. Udfaldet af den aarlige Examen afgjorde Elevens Oprykning i en høiere Klasse, og efter Udgangen af den sidste — den tredie — var han eller hun forpligtet til, under Straf af en Bøde paa 3000 Kr., at modtage Engagement ved det kgl. Theater paa to Aar med mindst 800 Kr. i aarlig Lønning, og saafremt en Elev udtraadte af øverste Klasse inden endt Examen, var det under en lignende Bøde forbudt ham eller hende at optræde paa noget andet Theater før to Aar efter Skoleaarets Slutning. Nogen nævneværdig Forøgelse af Theatrets sceniske Kræfter har denne Elevskole ikke været istand til at tilveiebringe under sin otteaarige Bestaaen, hvorimod den medførte adskillige Ulemper ved

at vanskeliggjøre Veiledningen for saadanne unge Kræfter, der — i Modstrid med Elevskolens Hensigt — ansattes ved Theatret uden at have tjent sig op gjennem dens Klasser, og ikke mindre ved at indeholde en Slags Opmuntring for det iforveien tilstrækkelig talrige dramatiske Proletariat. Elevskolen var derfor allerede dødsdømt af kunstneriske Grunde, da den den 1. April 1894 offredes paa det politiske Forligs Alter.

Et Par Kommissioner, nedsatte af Ministeriet med Theaterchefen som Formand, havde til Opgave at reformere eller regulere Theatrets Forhold i forskjellige Retninger. For at overveie det Ønskelige eller — naar hensees til den nu stadig lurende Brandfare — Nødvendige i Theatrets Belysning ved Hjælp af Elektricitet nedsattes i Saisonen 1887—88 en Kommission, bestaaende af Kammerherre Fallesen, Etatsraad Herholdt, Professor Christiansen, Kommandeur Jøhnke, Direkteur for Skibsbygning og Maskinvæsen Nielsen og Inspekteur Krohn. Aaret efter afgav den sin Betænkning og det derpaa byggede Forslag, som anslog det til Anlægget nødvendige Beløb til en Sum af 585,000 Kr. Det blev optaget paa Finanslovforslaget 1890—91, men naturligvis ikke indført i det af Folkethinget vedtagne Budget — man var jo midt i de store Overskridelsers Æra — og eiheller i det provisoriske af 1. April 1890.

Theater-Regulativ-Kommissionen af 31. August 1889 var sammensat af Theaterchefen, Instrukteur W. Bloch, Dr. phil. Edvard Brandes, Holger Drachmann, Etatsraad H. P. Holst, Inspekteur Krohn, kgl. Skuespiller Emil Poulsen og Høiesteretssagfører Ch. Shaw. Allerede i den paafølgende Marts Maaned kunde Kultusministeriet offentliggjøre det af Kommissionen udarbeidede nye Forfatter-Regulativ (13. Marts 1890), som i en ikke ringe Grad — men selvfølgelig i tilsvarende Grad paa Theaterkassens Bekostning — forbedrede Forfatternes Indtægter af deres Arbeider. Hovedtrækkene i Betalings-Skalaen ere følgende: For originale Helaftenstykker (saadanne som, Mellemakterne iberegnede, spille mindst $2^1/_2$ Time) 10 pCt. af Theatrets Bruttoindtægt af den 1.—25. Forestilling, 4 pCt. af den 26.—100, samt, forsaavidt Forfatteren eller Komponisten lever, 2 pCt. af hver følgende Forestilling; for originale Delaftenstykker (mindre end $2^1/_2$ Times Opførelsestid) 70 à 140 Kr. for 1. til 25. Forestilling,

30 à 60 Kr. for 26.—100. Forestilling og fra 15 til 30 Kr. for hver af de efterfølgende. For Operaer (Text og Musik under Et) et Tillæg af 25 pCt. Regulativet af 1856 kjendte ikke til Honorarbetaling udover den 26. Forestilling, og at det nye Regulativ her har godkjendt Forfatterens Krav paa Andel i Theatrets Udbytte af hans Arbeide, saalænge det overhovedet benyttes, er kun simpel Retfærdighed, hvorimod man synes at være gaaet Theatret lovlig nær ved at lade ogsaa Førsteforestillingens Bruttoindtægt, som det gamle Regulativ forbeholdt Theaterkassen ubeskaaren, gaa ind under Procentberegningen, aldenstund den store og sikkre Indtægt af en Première udelukkende har sin Grund i Nyhedens Interesse og ikke bestemmes af det opførte Arbeides endnu ukjendte kunstneriske Værd. Fremdeles fraveg det nye Regulativ det gamles Ordning, der gav Forfatteren af et originalt Stykke Valget imellem selv at fastslaa Rollebesætningen og i saa Fald overlade Theaterbestyrelsen at bestemme Tiden for dets Opførelse eller at renoncere paa denne Ret, men saa til Gjengjæld erhverve sig Sikkerhed for Stykkets Opførelse i den Nummerorden, i hvilken dets Antagelse havde fundet Sted; Regulativet af 1890 fastholdt ubetinget Forfatterens Ret til at besætte Rollerne, hvorimod han saa selvfølgelig til Gjengjæld maatte give Afkald paa at udøve nogen Indflydelse paa Tiden for Stykkets Fremkomst. Fremdeles bestemte Regulativet, at Forfatteren af et Stykke har Ret til at sætte det i Scene, hvad selve Indstuderingen angaaer, og er forpligtet til ved dets Antagelse at opgive sit Navn for Theatrets Chef.

Ogsaa Feu-Bestemmelserne bleve Gjenstand for den nævnte Kommissions Overveielser, og i Henhold til dens Betænkning udstedte Kultusministeriet under 20. Februar 1891 en Bekjendtgjørelse om Feu-Regulativ for det kongelige Theater. Dette Regulativs — særlig for de kongelig ansatte Skuespillere gunstige — Bestemmelser gaa ud paa, at der fradrages enhver Forestillings Bruttoindtægt 10 pCt.; af disse fulde 10 pCt. beregnes de kongelig ansatte Kunstneres Feu, hvorimod de ikke kongelig Ansattes beregnes af 7½ pCt., medens de 2½ pCt. tilfalde Alderdomsforsørgelsesfonden. Theatrets feuberettigede Kunstnere klassificeres med Hensyn til Feuen i fire Klasser, den øverste delt i to Afdelinger. Adgangen til Feu eller Oprykning i en

anden Feuklasse skeer ikke efter Lønning eller Anciennetet, men udelukkende efter Talent og overveiende Brugbarhed, i første Klasse maa kun Theatrets virkelige Talenter optages og i første Klasse A kun Kunstnere med fremragende dramatisk Evne; denne Afdeling har kun syv Pladser, nemlig fire for Skuespillet, to for Operaen og een for Balletten. Rollerne deles efter deres Størrelse i fire Klasser, og ved Kombination af disse to Klasse-Inddelinger fremkommer der — ligesom ved Feu-Regulativet af 1842 — en Pointskala fra 16 til 2, efter hvilken Feu-Beløbet fordeles. Særdeles anstrengende Roller af første Klasse kunne betegnes med „NB.", hvormed følger en Extra-Spillepræmie af 16 Kr.

I denne Forbindelse bør det bemærkes, at efterat der siden 1866 ikke havde fundet nogen kongelig Ansættelse Sted ved Theatret, blev der i Finanslovene for 1870—71 og de følgende Aar optaget en udtrykkelig Bestemmelse om, at slige Ansættelser for Fremtiden skulde ophøre — et Udslag af Rigsdagens Tendens til at løse Skuepladsen saameget som muligt fra Statskassen og ialfald begrænse dennes Forpligtelser til et Minimum. At denne Theaterpolitik, saaledes som Tiderne og Forholdene udviklede sig i Retning af forøget Konkurrence, let kunde føre til en aldeles uholdbar Situation for den nationale Skueplads, indsaa Regeringen vel nok, men troede paa den anden Side, med den nye Theaterbygning i Udsigt, at denne vilde blive et Palladium mod Faren. Denne Forventning slog ikke til, og hvorvel Theatret søgte at gardere sig ved Oprettelsen af en Alderdomsforsørgelsesfond (stiftet 1873), var det ikke til at tage feil af, at dets Kunstneres Instinkt stadig viste dem den kongelige Ansættelse som det mest betryggende Tjenesteforhold, hvilket Theatret for sit Vedkommende jo ogsaa havde en mangeaarig Erfaring for. Det lod til, at ogsaa Bevillingsmagten begyndte at faae Øinene op for den Garanti, denne Ordning byder som Bom mod Omskifteligheden Lyster og dermed følgende forøgede Lønningskrav, thi 1880 billigede Rigsdagen, at Emil Poulsen blev kongelig ansat — Folkethinget rigtignok kun med 49 Stemmer imod 47. Senere have med Rigsdagens Samtykke endvidere Herrerne Olaf Poulsen, Simonsen, Jerndorff og Zangenberg, Fruerne Hennings og Oda Nielsen samt Frøken Dons faaet

kongelig Ansættelse. Skuespillernes Pensionsforhold ordnedes ved Lov af 6. Februar 1891.

Endnu en Opgave stilledes den ovenfor nævnte Regulativ-Kommission, nemlig Udarbeidelsen af et Tjeneste-Reglement; det dertil nedsatte Underudvalg supplerede sig med Skuespillerne Jerndorff, S. Petersen og Zangenberg, og den 21. September 1892 udkom det paa Kommissionsbetænkningens Grundlag udarbeidede nye Regulativ. To Dage senere, efter tre Aars Samværen, hævedes Kommissionen og modtog Ministerens Tak for sit „betydelige og dygtige Arbeide“.

Til disse Forandringer i Theatrets Forhold til dets Kunstnere og Forfattere slutte sig nogle andre af personel Natur. Molbech (S. 60), der havde Lyst til og mente at have litterairt Krav paa at komme i Spidsen for Theatrets Ledelse, lagde ikke Skjul paa sin Misfornøielse med Fallesens Udnævnelse til Chef, og jo mere han saae af hans Virksomhed, des mere pinligt syntes det ham at tjene under en saadan „Kavaleer“, som han ringeagtende kaldte ham, ideelt forbittret over Chefens formentlige Mangel paa Sands for virkelig Poesi og høi Kunst. Chefen og hans Censor vare af saa forskjelligt Temperament, at der neppe var noget Punkt, paa hvilket de harmonerede, og det kom da ogsaa snart til et Brud. Censorembedets Lønning havde Molbech faaet fordoblet ved at overtage Forpligtelsen til at gjennemlæse fremmed dramatisk Litteratur og foreslaa til Oversættelse, hvad han fandt egnet for vort Theater. Denne sidste Bestilling fandt Fallesen overflødig og fik Ministeriet til at inddrage Honoraret for den. Da nu tilmed Molbechs Censur over Bjørnsons „Leonarda“ blev offentliggjort efter Ordre af Kultusminister Fischer, fandt Censor heri et eklatant Brud paa Tro og Love, og dybt misfornøiet med det hele Forhold tog han sin Afsked i Sommeren 1881. Til hans Efterfølger udnævntes Erik Bøgh, hvis Adkomst til denne raadgivende Stilling nærmest var hans gjennem en lang Praxis erhvervede Kjendskab til dramatisk Teknik.

Efter Cettis Afgang som Økonomi-Inspekteur (S. 205) ansattes i dette Embede Pietro Krohn (f. 1840). Han fik snart en langt betydeligere Indflydelse paa Theatrets Virksomhed, end denne mere beskedne Stilling hjemlede ham, idet han 1885 tillige blev

udnævnt til Sceneinstrukteur for Operaen. Krohn var udgaaet fra et kunstnerisk Hjem, var Student og Maler, med særlig Interesse for Kunstens illustrative og dekorative Side, havde opholdt sig længe i Udlandet, især i Rom, og erhvervet sig mangesidige Kundskaber. Dertil kom, at han var i Besiddelse af en utrættelig Energi, en Arbeidsomhed, der kunde sprede sig over flere Felter paa eengang, og en Iver, der ikke lod sig standse. Hans Evner og Smag som Arrangeur havde Regeringen benyttet paa Verdensudstillingerne, og det laa nær at antage, at de samme Egenskaber maatte kunne komme den af Theatrets Kunstarter tilgode, som fortrinsvis stiller Krav til Pragt og Stilfuldhed i Dekorationer og Dragter. Naar det tillige overdroges Krohn at deltage i Skuespil-Instruktionen, kunde Følgen heraf en og anden Gang blive, at det dekorative Udstyrs Skjønhed og Rigdom stillede Ordets Virkning i Skygge.



Krohn.

Til Instrukteur for Skuespillet udnævntes 1881 cand. jur. William Bloch, født 1845, Forfatter af flere paa Folketheatret og det kgl. Theater opførte Komedier, deriblandt paa den nye Scene de sensationsvækkende „Lygtemænd“. Var Krohn de store Virkningers Mand, saa var den omhyggelige Udarbeidelse, de minutieuse Detailler Blochs Sag. Han tilveiebragte ofte ved dette indgaaende Arbeide Resultater, der virkede ved slaaende Sandhed, livfuld indbyrdes Korrespondance og fin Afpasning af Sammenspillets baade indre og ydre Forhold. Men man paastod, at hele hans Instruktionsmaade tog en uforholdsmæssig Tid, samt at den hos Bloch lidt efter lidt udviklede en fremtrædende Forkjærlighed for den moderneste Litteratur, der fortrinsvis stillede ham hans Yndlingsopgaver. Denne Litteraturs journalistiske Modstandere

lagde ham denne hans formodede Sympathi stærkt til Last og gav ham Skyld for Theatrets Forsømmelse af den klassiske Kunst. Hen i Saisonen 1892—93 trak Bloch sig paa Grund af Svagelighed tilbage fra Sceneinstruktionen og fik fra 1. Juli sin Afsked med Titel af Professor. Sytten danske og norske Skuespilforfattere bragte ham i en Adresse deres Tak for den Dygtighed, hvormed han havde fremmet deres Stykkers sceniske Virkning. Til Blochs Efterfølger i Sceneinstruktionen udnævntes kgl. Skuespiller Emil Poulsen. En anden Forandring i dette Departement bevirkedes ved at Krohn i Januar 93 blev fritagen for Økonomi-Inspekteur-Embedet samt for Deltagelse i Skuespillenes Iscenesættelse, hvorefter cand. mag. Julius Lehmann, Sceneinstrukteur ved Folketheatret, udnævntes til at overtage disse Bestillinger. Samtidig med de her nævnte Instrukteurer fungerede — men udelukkende kun af Navn — gamle H. P. Holst til sin Død den 2. Juni 1893.


Bloch.

Den følgerigeste og føleligste Forandring i Skuepladsens Forhold i dette Tidsrum udgik fra Loven af 12. April 1889 om Theaterdrift i Kjøbenhavn. Forslaget blev indbragt i Folkethinget af Dr. phil. Edvard Brandes og støttedes af Kultusminister J. Scavenius, der i Sommeren 1880 havde afløst Fischer som Medlem af Ministeriet Estrup og havde Plads i Kabinettet indtil Sommeren 1891, da han efterfulgtes af Professor Dr. jur. C. Goos. At Høireregeringens Kirke- og Undervisningsminister anbefalede Lovforslagets Fremme, gjorde det vanskeligt for Rigsdagens Høire at reise nogen virksom Modstand imod det, skjønt flere af dets Medlemmer havde en tydelig Følelse af, at Loven vilde træde Theatrets Interesser betænkelig

nær, og at saa store Indrømmelser, som den krævede, neppe vare politisk nødvendige. En Del af det Venstre, som ellers gjorde Front overfor den radikale Politiks Mænd, blev vunden ved en behændig Anvendelse af Kompensationsprincipet *do ut des*, idet Theaterlovens Skjæbne blev sammenknyttet med en foreliggende Lov om Hundehold, saa at disse to heterogene Forslag skulde følges ad i Liv og Død. De bleve begge vedtagne og stadfæstede. Theaterloven fremtræder med sine fire smaa Paragrafer som en Uskyldighed, fra hvis Tanke det ligger fjernt at pønse paa Fortred, men ikke desmindre har dens Indhold en vidtrækkende Betydning, idet for det Første det kongelige Theaters Eneret til Opførelse af Skuespil i Kjøbenhavn ophæves og det for det Andet paalægges Theatret at sikkre sig det Repertoire, det ønsker at beholde, ved at bringe det til Opførelse indenfor et Tidsrum af ti Aar; er et Stykke ikke opført indenfor denne Frist, kan det erhverves af Privattheatrene. Disse har med andre Ord Loven givet en Udvidelse af Rettigheder, samtidig med at den har paalagt det kongelige Theater en Indskrænkning, som ikke kan Andet end hemme dets Initiativ og frie Bevægelse. En umiddelbar Følge af Loven var en Skrivelse fra Kultusministeriet til Theaterchefen, dateret 13. Juni 1889 og indeholdende en Fortegnelse over de 160 Skuespil, som Theatret maa sikkre sig ved Opførelse i Løbet af det første Decennium — det saakaldte „Pligtrepertoire".

Ikke ret mange Aar efter Kammerherre Fallesens Overtagelse af Styret begyndte der baade indenfor Theatrets Mure og udenfor i Publikum at vise sig Symptomer paa den rent almindelige, i mange Tilfælde grundløse Misfornøielse, der møder enhver Theaterleder ligefrem i Medfør af hans Stilling og i Kraft af de Afgjørelser og Bestemmelser, han har maattet træffe. En særlig Vanskelighed for Fallesen var den litteraire Brydningstid, i hvilken hans Regimente faldt. Bag de heftigt kjæmpende litteraire Grupper stod der politiske Partier og politiske Interesser, og det ophidsede journalistiske Sprog, hvori disse befeidede hinanden, overførtes som Følge af denne Sammenhæng ogsaa paa de æsthetiske Spørgsmaals Drøftelse. Parolen var: ingen Pardon — saavidt muligt total Tilintetgjørelse af Modstanderne. Fallesen laverede diplomatisk mellem begge de yderlige Mod-

sætninger, hvad der faldt ham saameget lettere, som hans kunstneriske Smag ikke havde nogen udpræget Sympathi for en enkelt Tidsalders, et enkelt Lands eller en enkelt Digters poetiske Ydelser, med Undtagelse af den franske Klassicismes „elegante" Partier. Hverken Holberg eller Oehlenschläger havde han i sit Hjerte nogen høi Mening om, og i Udlandets dramatiske Digtning var der hele Regioner, der for ham vare ubekjendte Lande. Almindeligst var den Mening om ham, at han — ialfald saalænge Scavenius var hans Minister — var tilbøielig til at protegere den radikale Litteratur, og der klagedes fra den anden Side høilydt over, at han forsømte det klassiske Repertoire og overhovedet det høiere Skuespil, skjøndt dette viste en uformindsket, ja snarest stigende Tiltrækningskraft, hvergang der fremdroges et af dets Værker. I Theaterpersonalet kom denne Anskuelse tilorde, da det ved Udgangen af Saisonen 1887 overbragte Chefen en Udtalelse med Krav paa større Opgaver — et Skridt, som Fallesen med megen Snarraadighed fik saa grundigt og saa hurtigt neutraliseret, at det ikke efterlod sig større Spor end den Draabe, der falder til Jord, naar en Sæbeboble brister. Han var en Diplomat af den talleyrandske Façon og seirede ofte ved smaa Midler, anvendte med den rette Aplomb.

Imidlertid vare de daarlige Aars og de stigende Underbalancers Æra begyndt, og der fandt stærke Angreb paa Theaterledelsen Sted ved Budgetforhandlingerne i Rigsdagen. Ikke fra et enkelt, men fra alle politiske Partier lød høimælet og haardnakket Klagerne over den altfor dyre Theaterdrift — aldeles uforholdsmæssig dyr, mente man, i Forhold til det kunstneriske Udbytte, hvis Tarvelighed Bladene satte i Forbindelse med forskjellige indre Forhold af hemmende Art.

Under disse Omstændigheder nedsatte Kultusminister Goos den 24. Marts 1893 en Kommission, bestaaende af tolv Medlemmer med Ministeren som Formand. Til Behandling i Kommissionen fremsattes: 1. Spørgsmaalet om Tilveiebringelse af en forøget Spilleindtægt, herunder Spørgsmaalene om Forandringer med Hensyn til Tilskuerpladsen og om mulig Forøgelse af Forestillingerne, eventuelt ved Erhvervelsen af en Scene for Skuespillet alene, saaledes at der forbeholdes det nuværende Theater visse Arter af Skuespil samt Opera og Ballet. 2. Spørgsmaalet

om Indskrænkning af Lønningskontoen og Driftsudgifterne, derunder Spørgsmaalet om Opretholdelsen af den dramatiske Elevskole.

Kommissionen begyndte sine Møder i September og fortsatte dem til ud paa Foraaret, dels som samlede Kommissionsmøder under Ministerens, dels som Udvalgsmøder under Theaterchefens Forsæde. I Mai tiltraadte denne sin sædvanlige Foraars-Rekreationsreise til Wiesbaden og begav sig derfra til Frankrig. Under hans Fraværelse arbeidede Udvalgene videre med det ældste Medlem, Justitsraad Berner, som Leder af Forhandlingerne og afsluttede foreløbig disse i den sidste Halvdel af Juni. Faa Uger efter indløb der fra Ville d'Avray ved Paris Telegram om, at Theatrets Chef Kammerherre Fallesen efter faa Dages Upasselighed var afgaaet ved Døden den 6. Juli. Ved hans Baare forstummede efter smuk menneskelig Skik den nys saa høirøstede Dadel, og man dvælede mest ved den Afdødes dygtige og elskværdige Karaktertræk, fremhævede hans Arbeidsomhed, hans seige Udholdenhed overfor alle Stormløb og hans snilde Snarraadighed i kritiske Situationer — Egenskaber, der trods Alt gjorde „Kammerherren" til en af Kjøbenhavns populaireste Skikkelser.

Theaterspørgsmaalet, der i den sidste Tid havde været stærkt brændende, var saaledes uventet blevet løst for et enkelt Punkts Vedkommende, men mange og vigtige staa endnu tilbage, og Skuepladsens Venner se med alvorlige Tanker dens Fremtid imøde.

Af den gamle Stamme betraadte kun nogle Enkelte den nye Scenes Brædder. Fru Sødrings Medvirkning indskrænkede sig til dens første Saison (S. 103); hun trak sig derefter tilbage til et stille, fra Verden afsondret Privatliv, som Døden endte den 27. April 1894. Hultmann (S. 103—7) holdt ud et Par Aar længere; han gjorde endnu udmærket Fyldest selv i sit ungdommelige Repertoire og gik samtidig med afgjort Held over i

det noget ældre Nobelfag, 1875 som Konsul Lind i „En Fallit“, Raisonneuren Dr. Poulsen i „Lygtemænd“ og Grev Paul d'Avenay i „Ildløs i Klostret“, i hvilket fine lille Stykke Sammenspillet mellem ham og Frøken Schnell som hans halvvoxne Datter var noget af det Skjønneste og mest Ægte, vor Scenekunst i de sidste tyve Aar har præsteret. 1876 spillede Hultmann Kammerherre Bratsberg i „De Unges Forbund“ og Marquis d'Auberive i „Giboyers Søn“, 1877 Retspræsidenten Grev Boismartel i „Ferréol“. Denne Rolle blev hans sidste. Kuet af Sygdom, der — hvad enten den var virkelig eller tildels indbildt — øvede den mest deprimerende Indflydelse paa hans Humeur og gjorde ham til den sorteste Hypochonder, tog han sin Afsked ved Udgangen af Saisonen 1877 og optraadte sidste Gang ved sin Benefice den 2. Juni. Efter at Tæppet var faldet for „Ferréol“, traadte han frem og bragte i faa og jevne Ord det bevægede Publikum sin hjertelige Tak for den opmuntrende Godhed, det havde viist ham paa hans Kunstnerbane. Under tiltagende Svagelighed levede han sit Eremitliv i Hovedstaden indtil den 9. Juni 1894, da Døden endte hans legemlige og aandelige Lidelser. Sjeldent har den almindelige Stemme udtalt sig med saamegen Føie som ved denne Leilighed om den Afdødes Elskværdighed, strenge Hæderlighed, usvigelige Pligttroskab og høie Begeistring for sin Kunst. Mantzius (S. 107—12) engageredes for Saisonen 1877—78 som Gjæst og spillede den 2. September Birkedommer Krans i „Eventyr paa Fodreisen“, senere Falstaff i „Kong Henrik den Fjerde“, Goldkalb i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Jacob von Thybo, Peer Degn og Krigsraad Richter i „Intrigerne“. Som Falstaff var han sidste Gang paa Scenen den 31. Mai 1878 og døde efter nogen Tids Sygelighed den 5. Juni 1879, tresindstyve Aar gammel.

De to Veteraner Fru Phister og Schram have afgivet Exempler paa en sjeldent bevaret Aandslivlighed og Kunstdrift. At de i en Alder af henholdsvis otte og fem Aar over de Halvfjerds ikke vare uberørte af Tidens Tand, siger sig selv; men just fordi de kunde regne deres kunstneriske Fortid saa langt tilbage, ragede de ind i Nutiden som mærkelige Typer fra en længst forgangen Kunstgeneration. Fru Phister (S. 113—15) forøgede paa den nye Scene sit holbergske Repertoire 1874 med

Magdelone i „Det lykkelige Skibbrud“, 1877 med Arlequins henrivende morsomme usynlige Kjærlighedsgjenstand i „De Usynlige“, 1880 med Gunild i „Den pantsatte Bondedreng“, 1882 med Terentia i „Den forvandlede Brudgom“, da dette Stykke



Fru Phister.

opførtes for første Gang paa Holbergs Skueplads. I December 1884 oprandt Tohundredaarsdagen for den store Digters Fødsel, og Theatret havde allerede i Mai rustet sig til at feire den ved at udstede en Bekjendtgjørelse, der opfordrede danske og norske



Fru Phister
som Magdelone i „Pernilles korte Frøkenstand“.

Forfattere til at skrive et Festspil til Dagens Forherligelse. Af de syv indsendte Stykker fandtes intet værdigt til Antagelse. Efter Fristens Udløb skrev den unge Forfatter Einar Christiansen Leilighedsstykket „En Audiens paa Slottet 1747“, som „paa Grund af intet andets Havelse“ ledsagede de Holbergopførelser, der vare Festspillenes egenlige Kjærne. Paa den første Aften, 3. December, deltog Phister i Recitationen af de drachmannske Vers til Holbergs Ære og spillede derefter for sidste Gang — ganske vist med en næsten Firsindstyveaarigs svigtende Kraft — sin berømte Oldfux Side om Side med sin Hustru som Pernille. Den anden Festaften var hun Geske i „Den politiske Kandestøber“, den tredie Magdelone i „Maskeraden“, og paa den fjerde viste hun som en ny Frugt af sit djerve holbergske Lune den grundkomiske Dronning Dido i „Ulysses von Ithacia“. I „Henrik og Pernille“ havde Fru Phister 1882 overtaget Magdelones Rolle, men da hun den 12. April 1885 skulde feire sit Jubilæum i Anledning af et halvt Aarhundredes Tjeneste ved det kongelige Theater, paatog den næsten halvfjerdsindstyveaarige Skuespillerinde sig for den Aftens Vedkommende endnu engang Pernilles ferme og fixe Skikkelse og spillede sammen med sin Ægtefælle som Henrik — tilvisse et Særsyn af historisk Interesse, om ikke af betydelig kunstnerisk Værdi. Som sidste holbergske Rolle spillede Fru Phister i Saisonen 93—94 Donna Olympia i „Don Ranudo“, men her syntes den komiske Kraft at svigte, hvad enten Grunden laa i Rollens meget monotone Art og paa sine Steder uhyggelig asketiske Karakter eller i Mangel paa Fantasi til i en saa høi Alder at skabe noget Nyt. Endnu i 1893 spillede hun dog for første Gang „Den Stundesløses“ Magdelone, men havde jo her de kjendte Forbilleder og Aarenes Tradition at holde sig til. Dette var derimod ikke Tilfældet med hendes morsomme Justitsraadinde Busse i Esmanns „I Provinsen“, ei heller med en saa sikkert ramt og saa lunerigt gjennemført Figur som Tante Malla i „Geografi og Kjærlighed“ (1885) eller med den gamle Hertuginde af Réville i „Hvor man kjeder sig“ (1882); var denne Skikkelse end ikke i Besiddelse af den Fuldblods-Fornemhed, hvis fine Essens den gamle Adel fra Saint-Germain-Kvarteret er ligesom gjennemtrængt med, saa eiede den til Gjengjæld i fuldt Maal det galliske Vid i Replikbetoningen,

hvorigjennem Hertugindens frisindede Bonsens udtaler sin Dom over Omgivelsernes Forskruethed. Og overhovedet er Fru Phister endnu et Mønster paa den korrekte, klart pointerende og tydeligt nuancerende Replikfremsigelse.

Schram (S. 115—18) optraadte paa sin halvfjerdsindstyveaarige Fødselsdag den 5. September 1889 for sidste Gang i den ypperste af sine mange Operaroller, Leporello, og „Don Juan“ har siden den Tid været ude af Repertoiret af Mangel paa en Afløser. Medens Schram fandt dette store Sangparti for anstrengende for sine Kræfter i saa høi en Alder, beholdt han dog efter denne Mærkedag det mindre Opera- og Sangspilrepertoire, som han havde havt ihænde fra gammel Tid eller skabt i de nærmest foregaaende Aar indenfor denne Periodes Grænseskjel, f. Ex. Beppo i „Fra Diavolo“, Sulpice i „Regimentets Datter“, som han overtog 1876, og af Roller i nye Musikværker Marquien af Montcontour i „Kongen har sagt det“ 1877, Jarno i „Mignon“ 79, Claudius i Thomas' „Hamlet“ 81, Don Fabian i „Spanske Studenter“ 83, Marquis de Galatin i „I Møllen“ 84, Pantalone i „Det hemmelige Selskab“ 87. Hans grundmurede musikalske Dannelse, hans store Lethed til at lære og hans sjeldne dramatiske Fremstillingsevne gjorde ham til en Vinding for enhver Udførelse, som han fik Del i. Denne sidste Evne, særligt hvor den kunde tage hans rige Lune og komiske Fantasi i sin Tjeneste, skaffede Schram flere og flere Opgaver paa Skuespillets Omraade. Han havde, som tidligere omtalt, forlængst betraadt det, men i denne sidste Periode af Theatrets Historie blev han ligefrem en af Skuespillets Bærere, og f. Ex. det holbergske Repertoire vilde for en Del have maattet hvile, hvis Schram ikke havde paataget



Schram
som Herman v. Bremen

sig Udførelsen af nogle Karakterroller, som det vel ikke lykkedes ham helt at udforme, men som hans frodige Humeur udstyrede saaledes, at man med Tak maatte tage imod dem, fordi de overhovedet muliggjorde Præsentationen af Holberg. En af hans første holbergske Grotesktegninger var den ganske lille Birolle Radelzier i „Pernilles korte Frøkenstand“, som han spillede anden Juledag 1874 og siden den Tid har udført en Mangfoldighed af Gange under endeløs Jubel over det forvorpne Gavtyvefysiognomi, det hele forkomne, til enhver Forbryderbedrift redebonne Væsen, han havde formaae at lade sin smukke og statelige Person antage. 1880 spillede Schram Første Vært i „Pantsatte Bondedreng“ og ved Jubilæumsforestillingerne 1884 Jeronimus i „Maskeraden“ og — en Perle af burlesk Komik — Ulysses i den overgivne litteraire Farce. Af større og dybere holbergske Karakteropgaver tilfaldt ham 1887 Herman von Bremen, 1889 Jacob von Thybo, 1891 Corfits i „Barselstuen“ og 1893 Vielgeschrey i „Den Stundesløse“.

Blandt de burleske Figurer, som gav Schram rigest Leilighed til Udfoldelse af hans drastiske Lune, kunne fremhæves Salomon Goldkalb i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Kongen i „Der var engang —“, Geronte i „Scapin“, Trop i „Recensenten og Dyret“ og Malvolio i „Helligtrekongers Aften“. Sin klassiske Aslaksen fik han Leilighed til at gjenoptage i modificeret Skikkelse ved Figurens Optræden i „En Folkefjende“, hvor den forsultne Bogtrykker ved Tidernes Gunst er bleven forvandlet til en forholdsvis velsitueret Bedsteborger og Samfundsstøtte.

Ferslew (S. 118) blev mod Slutningen af sit Theaterliv mere anvendt som Skuespiller end som Sanger, thi Stemmen tabte med Aarene endel af sit Volumen og sin Styrke. Af nye Partier sang han Jens Grand i „Drot og Marsk“ og Mogens i „Tove“. Den indtil det Sidste pligttro Kunstner døde den 7. Septbr. 1883. Henriette Andersen (S. 119) gik i denne Periode mere og mere ud af Spillet og sluttede sin Theaterbane den 7. Februar 1881 som „en Dame“ i „Recensenten og Dyret“; hun døde samme Aar den 24. Marts. Gundersen (S. 119) optraadte sidste Gang den 20. April 1876 som Clausen i Fritz Holsts Skuespil „I Over-

gangstiden“; hans Alderdom henrandt i aandeligt Mørke, indtil en stille Død endte hans Tilværelse den 21. Juli 1890. Fru Schiemann (S. 119) tog Afsked med Scenen den 7. April 1877 som Bobinette i „Advocat Pathelin“. Lauritz Eckardts (S. 120) sidste Rolle var Kilian i „Jægerbruden“ (28. Decbr. 1876); han vedblev at pleie sine stadigt vaagne Theaterinteresser og var mange af de Unge til redebon Veiledning; ved sin Død den 7. Septbr. 1889 efterlod han sig betydelige Samlinger af dramaturgisk Litteratur. Theodor Liebe (S. 124—25) blev i sine senere Aar mest anvendt som Anstandsherre og værdig Person; af hans Roller, der som oftest vare ringe af Omfang og Betydning, kunne nævnes Sir Oliver i „Bagtalelsens Skole“, Doktoren i „Barselstuen“, Philario i „Cymbeline“, Præsidenten i „Statsmand og Borger“, Walkendorff i „Elverhøi“, Calmeron i „Den Fremmede“, Servius i „Fulvia“, Præsten i „Fjeldsøen“, Tangbrand i „Hakon Jarl“, Saint Réault i „Hvor man kjeder sig“, Oluf Paa i „Kjartan og Gudrun“, Generalen i „Fabrikanten“ o. fl. Sidstnævnte Rolle udførte Liebe for fireogtyvende Gang den 25. Novbr. 1885 og betraadte ikke oftere Scenen; han døde den 2. Novbr. 1893. Allerede i Begyndelsen af den her behandlede Periode havde Sygdom tvunget hans Hustru Emilie Liebe (S. 138—39) til at afbryde sin Theatercarrière; hun blev den 4. Januar 1876 i Forspillet til „Hans Heiling“ ramt af et Slagtilfælde og gjenvandt aldrig mere sin fulde Førlighed; den 5. Mai 1881 døde hun.

Fru Louise Jacobson (S. 132—35) optraadte sidste Gang den 30. Mai 1880 i en af sit nyeste Repertoires ypperste Roller: den djerve Lona Hessel i „Samfundets Støtter“. Det var ikke med de kjærligste Følelser overfor Theaterbestyrelsen, hun forlod Scenen. Efterat hun var traadt tilbage fra de mere ungdommelige Fag, havde hun ventet at blive saameget mere anvendt i den komiske Genre og som Karakterfremstillerinde, men paa en næsten paafaldende Maade blev hun holdt udenfor Repertoiret og svandt som en Følge heraf mere og mere ud af Publikums Bevidsthed. Kjed og træt af denne lidet tilfredsstillende Situation søgte Fru Jacobson sin Afsked, som blev hende tilstaaet under 8. Januar 1880 fra Saisonens Udgang at regne.

Alt som Aarene skred frem, gled Frk. Bentine Nielsens (S. 136—38) stilfærdige, men dygtige Kunstvirksomhed over i det ældre Rollefag: fra de holbergske Leonorer over til Magdelonerne („Henrik og Pernille", „Den Stundesløse"), fra Mathilde i „De Nygifte" til Amtmandinden. Hun blev overhovedet sparsomt anvendt, og det er kun faa Roller, der udgjøre Tilvæxten til hendes Repertoire, blandt dem Fru Tjælde i „En Fallit" og Fru Helveg i „Svend Dyrings Hus". Efterat hun for sidste Gang havde spillet Fru Friis i „I Ravnekrogen" den 28. Mai 1891, fik hun sin Afsked fra Saisonens Udgang.

Valdemar Kolling (S. 140) lagde i det her behandlede Tidsrum ikke saa faa Roller til sit holbergske Repertoire: Niels Peersen i „Den pantsatte Bondedreng", Jeronimus i „Abracadabra" og „Det lykkelige Skibbrud", Arv i „Maskeraden", Sivert Posekiger i „Politiske Kandestøber", Erik Madsen i „Den Stundesløse", Rasmus i „Ulysses" og Corfitz i „Barselstuen". Denne sidste Rolle var en Arv efter Ad. Rosenkilde, hvem Kolling desuden traadte i Stedet for i saa betydelige Roller som Iversen i „Abekatten", Henrik i „Kong Salomon" og Assessor Svale i „Eventyr paa Fodreisen". I det ældre Repertoire overtog han endvidere Ulrichsen i „Debatten i Politivennen", Daniel i „Den eneste Feil", Byrge i „Svend Dyrings Hus", Hornum i „Tordenveir", Skomager Tokkerup i „En Spurv i Tranedands", Klem i „Deklarationen", Niels i „Kjøge Huskors", Bardolph i „Kong Henrik den Fjerde", Skolelærer Sørensen i „Intrigerne", Dervière i „Den første Kjærlighed", Dumesnil i „En giftefærdig Datter" (hvortil „Frierens Besøg" var blevet omdøbt) o. fl. I de nye Skuespil, navnlig fra Firserne, udførte han Kammerraaden i „Umyndige i Kjærlighed", Hyssing i „Efter Syndefaldet", Justitsraad Lerche i „En Egoist", Onkel Søren i „Hannibals Ungdomsbedrifter", Skomager Mandelgren i „Karens Garde", senere von Bluhme i „I Provinsen" og Justitsraad Svendsen i „Et Samfundsoffer".

Til sin Afskedsforestilling den 3. Juni 1888 valgte Julius Steenberg (S. 143—44) med klar Forstaaelse af sit Sangforedrags stærke Side Scener af „Liden Kirsten", der gav ham Leilighed til i Sverkels melodiske Parti at vise, hvilke skjønne

Rester der endnu var tilbage af hans Stemme, og hvor intelligent han forstod at bruge dem. Han havde siden Periodens Begyndelse mest kun faaet smaa Partier tildelt: i „Wilhelm Tell“ Leuthold, i „Troubadouren“ Ruiz, i „De to Dage“ Angelo, i „Joseph“ Naphtali (tidligere Titelrollen), i „Jægerbruden“ Kilian (tidligere Max), i „Tannhäuser“ Heinrich der Schreiber, i „Hugenotterne“ Cossé, i „Figaros Bryllup“ Don Curtio, i „Faust“ Brander. I „Ungdom og Galskab“ udførte han nogle Gange Mikkel Madsens Rolle, og paa Skuespillets Omraade var han længe den krigerske Hutter i „Gjenboerne“, spillede den tydskagtige Kapitain von Reinsberg i „Ambrosius“ og var ved Holbergs-Jubilæet Mithridates i „Ulysses.“

Adolf Rosenkilde (S. 144—49) kom ikke mere til sin Sundheds fulde Besiddelse efter den alvorlige Sygdom, der havde holdt ham borte fra Scenen det meste af to Aar. Ikke desmindre var han i den Tid, han havde tilbage, paa sit Omraade ubetinget Theatrets første komiske Kraft, en Skuespiller, der forenede et yppigt, saftfuldt Lune med et flittigt Studium og den samvittighedsfuldeste Korrekthed — tillige en Skuespiller, der stod i den livligste kunstneriske Korrespondance med sit Publikum og derfor øvede en stor Autoritet over det. Blandt de Figurer, han mod Slutningen af sit Kunstnerliv indlemmede i sit Repertoire, bør fremhæves den med al sin Vrantenhed høist elskværdige gamle Poul i „Ungdom og Galskab“, den ondskabsfuldt snertende Daniel Heire i „De Unges Forbund“, det ud-


Adolf Rosenkilde.

mærkede, fint gjennemførte Karakterbillede Ribolt i „Tordenveir“, Huslæreren Robert i „Amors Genistreger“, Hilmar Tønnesen i „Samfundets Støtter“, Ludvig Holberg i „Student og Komediant“, Meieriforpagter Tokslund i „Eva“ — han, der havde „Fidus til Knudsen“; i det fremmede Repertoire Verdelin i Balzacs „Mercadet“, Baron Rastiboulois i „Familien Fourchambault“, Périssol i „Ferréol“, Tamponet i „Gabrielle“, Maréchal i „Giboyers Søn“, Hr. de Saint-Iriex i „Lady Tartuffe“, Grev de Dunières i „Marquis de Villemer“, Raymond Poisson i „De tre Crispin'er“. En enkelt Rolle i det franske Skuespil, Poirier i Augiers og Sandeaus vittige Komedie, lykkedes ikke for Rosenkilde, og da der stødte Sygdom til, udførte han den kun en eneste Gang. Hans sidste Optræden fandt Sted den 24. Oktbr. 1881, da han spillede Etatsraaden i „Umyndige i Kjærlighed“. Efter hénved et Aars Sygeleie døde han den 14. Oktbr. 1882 og efterlod et stort og stærkt føleligt Savn paa Skuepladsen som hos Publikum.

Ligesaa lidt som tidligere er Carl Prices (S. 155—56) Repertoire i den her skildrede Periode af nogen bærende Betydning for Skuepladsen, men det indeholder dog Roller, som kræve og i hans Udførelse ogsaa have aabenbaret virkelig kunstnerisk Begavelse ved Siden af den Routine, hans lange Theaterliv har givet ham. Vi nævne efter Tidsfølgen Nonpareil i „Recensenten og Dyret“, von Bergen i „Besøget i Kjøbenhavn“, Lieutenant Hamar i „En Fallit“, Cloten i „Cymbeline“ (efter Joh. Wiehe), Hans Lauritsen og Magister Søren i „Ambrosius“, Morten i „Tordenveir“, Poins i „Henrik den Fjerde“, første Skuespiller (Kongen) i „Hamlet“, Leonard i „Maskeraden“, Jens Øltapper i „Den politiske Kandestøber“, Jacob i „Sparekassen“, Viggo Moltke i „Dronning Margareta“ og Valentin i Goethes „Faust“.

Frøken Charlotte Bournonville (S. 156—57) havde saalænge været udenfor Repertoiret, at hun neppe savnedes, da hun forlod Scenen efterat have sunget for sidste Gang den 11. April 1883 som Marcellina i „Barberen“. Langt føleligere var Tabet af Fru Anna Levinsohn, der den 6. Juni 1879 tog Afsked

med sit store og hengivne Publikum som Marie i „Regimentets Datter“. Hun havde i de nærmest foregaaende Aar sunget af nytildelte Partier 1875 Bjergdronningen i den svenske Opera „Den Bjergtagne“ og Jenny i „Den hvide Dame“, 1876 Dronningen i „Hans Heiling“, 1877 Siebel i „Faust“, 1878 Nancy i „Martha“ og 1879 Juliane i „Røverborgen“ — gjennemsnitlig een ny, stundom endda temmelig lille Opgave om Aaret.



Fru Eckardt.

Fru Josephine Eckardt (S. 159—61) skred videre paa sin Seirsbane, glansomstraalet som den elegante og aandfulde Verdensdame, hvis bedste Fremstillerinde hun ubestridt var i dette Afsnit af Theaterhistorien. Hun forstod at gribe Skikkelsen i dens forskjellige Afskygninger, fra den hjerteløst kokette til den diskret medfølende Kvinde. Hendes Célimène i „Misanthropen“ dreiede smilende og legende Dolken om i den stakkels Alcestes blødende Hjerte, og lidt mere godmodigt, lidt mere ubevidst, men dog grusomt nok lod den skjønne Adelsfrøken Abigael den fattige Poet Ambrosius sprælle sig træt i Garnet, som hun for Tidsfordriv havde faaet



Fru Eckardt
som Fulvia i Kaalunds Drama.

ham lokket ind i. Kold som Sne og kløgtigt beregnende sine Tillokkelsers Virkning var hun som Englænderinden Lucy Watson i „Hvor man kjeder sig“, men kvindeligt deltagende, kun et Moment, greben af Lidenskabens Hvirvel, ellers korrekt og klar som den fuldendt fornemme Marquise Roberte de Boismartel i „Ferréol“; atter bag Damens ulastelige Maske fuld af Had og luende Hævntanker som Mistress Clarkson i „Den Fremmede“. Et Par Marmorskikkelser i klassisk Klædebon bør her sidestilles: Alcmene, saa pletfri og kjølig, at den dristige Handling i „Amfitryon“ blev fuldkommen uantastelig — vistnok i højere Grad end Molière selv har tilsigtet; og Fulvia i den danske Digters Skuespil, den tankeklare Kvinde, som troer sin Kvindelighed frigjort fra al jordisk Drift, men trods sin Modstand tvinges til at erkjende, at hun kun gjennem Kjærligheden naaer til at give det ægte Menneskelige dets fuldkomneste Udvikling.

Paa den Kunsthøjde, hvor Fru Eckardt stod i Firserne, var der to Roller, som hun ganske naturligt maatte føres henimod: den Vægelsindede og Ninon. Sin Forgængerindes rigt facetterede Spil kunde hun vel neppe give Erstatning for, men god og ægte Kunst var det, hun ydede baade hos Holberg og hos Hertz. I det Repertoire, som Hostrups Efterdigtning overraskede Skuepladsen med, deltog hun som Fru Hatting i „Eva“, som Karen Bak i „Karens Garde“ og som Bolette i „Under Snefog“. Hos Oehlenschläger spillede hun af nye Roller Dronning Margareta og Eleonora Christina, hos Ibsen Dagny i „Hærmændene“, Fru Bernick i „Samfundets Støtter“ og Fru Wangel i „Fruen fra Havet“; hos Shakspeare Celia i „Livet i Skoven“ og hos Schiller Elisabeth i „Maria Stuart“.

Udviklede Aar og Alder mere og mere det Distingverede i Fru Eckardts Optræden og Replikbehandling, saa udfoldedes ikke mindre hin komiske Spire, der havde været skjult under den første Ungdoms lyriske Kunst, men dog forholdsvis tidligt havde røbet sin Tilstedeværelse og efterhaanden blev alt stærkere og saftfuldere. Af denne Humor er der udsprunget Roller som Etatsraadinden i „En Skandale“ og Kunstnerinden Frøken Slabranski i det uheldige Lystspil „Hvorhen?“, og det lader sig uden stor profetisk Gave forudsige, at Fru Eckardt endnu vil have Seirskranse at vinde for Udførelsen af fintkomiske kvindelige Roller.

Af de to omtrent samtidig debuterende Sangere Nyrop og Döcker (S. 163—69) trak den sidstnævnte sig tidligst tilbage fra Theatret, idet han spillede sidste Gang den 7. Juni 1879 som den ene Borgermand i „Gjenboerne“; ligesom Nyrop var han nemlig gaaet over til Talescenen, havde f. Ex. spillet Værten i „Jacob von Thybo“, Sering i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“ og andre mindre Roller, men drev det ikke videre end til at blive en af de Anvendeligheder, som et Theater har Brug for, uden just at værdsætte dem høit. Nyrops sidste Optræden fandt Sted ved hans Afskedsforestilling den 3. Juni 1882, da han mindede om et Par af sin store Tids Glansroller ved at synge Faust i Operaens første og anden Akt samt Masaniellos Barcarole og Duet i anden Akt af „Den Stumme“. Af Taleroller havde han 1876 spillet Tangbrand i „Hakon Jarl“ og Ørnulf i „Hærmændene“, i 1877 Silvestro i „Correggio“ og Thorkel i „Mellem Slagene“.

Lang Tid faldt det ikke i Vilhelm Wiehes (S. 169—74) Lod at færdes paa det nye Theaters Brædder. Hans Kraft var brudt af Sygdom, og navnlig hans Øine vare saa stærkt angrebne, at Synet truede med helt at slukkes. Den tiltagende Øiensvaghed gjorde ham Samspillet meget besværligt, og ved Udgangen af Saisonen 78—79 maatte han bekvemme sig til at søge sin Afsked. Den varme Hyldest, der bragtes ham ved hans Afskedsforestilling den 4. Juni (tredie og fjerde Akt af „Hakon Jarl“ samt „Hr. og Fru Møller“) viste ham, med hvilket Savn man saae den sidste Oehlenschläger-Skuespiller forlade den danske Scene. Og i Afskedstimen mindedes man dobbelt klart de Skikkelser, som hans sidste Kraft havde skabt paa det nye Theaters Podium: Grosserer Tjælde i „En Fallit“, Søkongen Sigurd hin Stærke i „Hærmændene“, Øystein i „Mellem Slagene“ og Antonio i „Kjøbmanden i Venedig“ — stolte og herdebrede Mænd, hvis Maal det skulde falde den kommende Tid vanskeligt at naa. Under tiltagende Svaghed henlevede Vilhelm Wiehe sine sidste Aar, indtil Døden endte hans hensygnende Tilværelse den 4. Januar 1884.

Som Grev Almaviva i „Barberens“ tredie Akt og som Manrico i Scener af „Troubadouren“ tog Richard Jastrau Afsked med

Publikum den 4. Juni 1888. Blandt de henved halvhundrede store Tenorpartier, han har udført under sin Theatervirksomhed som en af Bærerne for Operaen, er for nærværende Tidsrums Vedkommende fremfor Alt at nævne Titelrollen i „Tannhäuser“. Fremdeles tildeltes der Jastrau af nye Partier, medens han stadig hævdede sig i sit gamle Repertoire: Bjergkongen i „Den Bjergtagne“, Juda i „Joseph og hans Brødre“, Aimar i „Røverborgen“, Laertes i „Hamlet“, Titelrollen i „Jean fra Nivelle“, Masaniello i „Den Stumme“, Radamés i „Aïda“, Armand i „De to Dage“, Alphonzo i „Zampa“ og Smugleren Remendado i „Carmen“. Over Jastraus ydre Fremtræden og Habitus var der noget Ensartet, hvor forskjelligartede de Roller end kunde være, han optraadte i, og det kan eiheller negtes, at Stemmeklangens nasale Bilyd, som altid havde gjort sig bemærket, var bleven mere fremtrædende med Aarene; men han stod dog endnu i en saadan Vigueur som Sanger, at hans Afskedigelse noget nær var en Overraskelse for Publikum.

Fru Agnes Nyrop (S. 176—79) blev, som tidligere bemærket, ikke anvendt af Theatret med Skjønsomhed og efter sit Talents Karakter. Hun stod ved Overgangen til det nye Theater i den modne Kvindeligheds Udfoldelse og besad et Ydre og et Temperament, der pegede afgjort mod Sider af Repertoiret, som burde været fremdragne for at faae fuldt Udbytte af dette ialfald ikke ganske sædvanlige Talent, hvis haarde Accenter Publikum vilde have vænnet sig til som til en Eiendommelighed, saafremt det havde faaet Leilighed til at gjøre hyppigere Bekjendtskab med det. Men kun i Ny og Næ faldt der en Rolle af til Fru Nyrop — nu og da dog en saadan, i hvilken hun kunde gjøre sit kunstneriske Naturel fuldtud gjældende. Dette blev i en særegen Grad Tilfældet, da hun ved den første Opførelse af „Hærmændene paa Helgeland“ 1875 spillede den vildt lidenskabelige og uforsonlige Sagakvinde Hjørdis med en Kraft og Glød, der fratvang Publikum den mest levende Anerkjendelse og havde en væsenlig Del i den gunstige Modtagelse, der blev det mørke Skuespil til Del. Aaret efter udførte Fru Nyrop med ikke mindre Dygtighed en moderne Verdensdame af dæmonisk Farve, Virginie de Blossac i „Lady Tartuffe“. Fire Aar forløb, inden

Fru Nyrop atter fik er, med hendes Begavelses Art stemmende Rolle: Gudrun i Oehlenschlägers Tragedie „Kjartan og Gudrun“. I Skuespillet „Konsekvenser“ blev 1881 den kvindelige Intrigant Pauline Duvernois' Rolle tildelt hende, 1884 spillede hun Dronning Gunhild i „En Spurv i Tranedands“ og Dronning Oluf i „Yrsa“, 1885 Agrippina i Tragedien „Nero“, der dog kun opnaaede faa Opførelser. 1892 Bera i „Hagbart og Signe“, 1893 den djerve Fru Pauline i „Et Vinter-Eventyr“ og 1894 Lady Macbeth. Dette er Fru Nyrops „store“ Repertoire eller det der, selv om Rolleomfanget var lidet, laa særligt for hendes Naturel. Indimellem disse interessante Opgaver falde adskillige indifferente, somTheatertjenesten kræ- vede af hende: Elsebeth i „Den forvandlede Brudgom“ og Venus i „Ulysses“, Geheimeraadinden i „Lindows Børn“ og Grevinden i „Hvor man kjeder sig“, Skuespillerinderne Hortensia i „Mirandolina“ og Florence Thornton i „Opad“, Fru Fourchambault og Fru Mercadet, Therese i „Alferne“ og Therese i „De Danske i Paris“. Til de mere karakteristiske og bedst udarbeidede høre Fru Sørby i „Vildanden“ og Hanna Kennedy i „Maria Stuart“. Fru Nyrops gode Sangstemme har været taget i Brug f. Ex. i „De forliebte Haandværksfolk“ (Constance), „Trylleføiten“ (Papagena), „Elverhøi“ (Karen) og „Liden



Fru Nyrop
som Hjørdis i „Hærmændene paa Helgeland“.

Kirsten“ (Fru Malfred). Theatret har saaledes havt god Nytte af hende, men neppe Nytte nok — og imidlertid ere Aarene skredne frem og have for en Del lukket det Repertoire for hende, som hun havde seet hen til som sit rette.

Erhard Hansen (S. 179) forøgede sit Repertoire bl. A. med Figaro i „Figaros Bryllup“ (1875), Kark i „Den Bjergtagne“ og Jacob af Halland i „Drot og Marsk“, men trak sig tilbage fra Scenen, da hans Hustru 1885 fik sin Afsked. Fru Doris Erhard Hansen (S. 180—81) stod dengang endnu i sin fulde Kraft som Sangerinde, men blev paafaldende lidet anvendt, skjøndt hun paa den nye Scene havde føiet en fortrinlig Elisabeth i „Tannhäuser“ til sit udmærkede Wagner-Repertoire, sunget Leonora i „Troubadouren“ og creeret Roller som Ingeborg i „Den Bjergtagne“, Ingeborg i „Drot og Marsk“, Dronning Helvig i „Tove“ og Gertrude i „Hamlet“. Efter Afskedsforestillingen den 3. Juni 1885 („Drot og Marsk“) tog Ægteparret Bolig i Hillerød og slog sig paa det praktiske Erhvervsliv.

Christophersen (S. 181—82) sang paa det nye Theater — alt medens „Postillonens“ lyse Toner og muntre Piskesmeld endnu saa jevnlig lod sig høre — Ridder Tuve i „Den Bjergtagne“ og Max i „Jægerbruden“ (1876), Rane i „Drot og Marsk“ og Lyonel i „Martha“ (78), Richard af Orange i „Røverborgen“ (79), Roger i „Murmesteren“ (80), Erik i „Den flyvende Hollænder“ (84), og senere, da Nordal Brun havde overtaget denne Rolle, Styrmanden i samme Opera; 1891 Dickson i „Den hvide Dame“, efterat hans tidligere Bravourrolle George Brown var bleven okkuperet af den samme Sanger. Der var saaledes en ny Tenor i Opgaaende, og man kunde forudse det Tidspunkt, da den ældre, efter en næsten trediveaarig Theatertilværelse, maatte vige Pladsen. Det kom med Udgangen af Saisonen 92—93, og Christophersen sagde sit Publikum Farvel den 2. Juni ved en Afskedsforestilling, ved hvilken bl. A. en Akt af „Postillonen i Lonjumeau“ dannede en Del af Programmet.

Fru Camilla Hilmer (S. 182—83) var ved Overflytningen til det nye Theater — dengang endnu Frk. Jensen, indtil hun

1877 blev gift med kgl. Kapelmusikus C. F. Hilmer — kun femogtyve Aar gammel og vedblev derfor endnu en Tidlang at være Indehaver af det unge Vaudeville- og Syngespil-Repertoire samt Pernillefaget. Til de tidligere nævnte holbergske Soubretter føiede hun i Begyndelsen af dette Tidsrum Pernillerne i „Det lykkelige Skibbrud", „Henrik og Pernille", „Maskeraden" og „Jacob von Thybo"; desuden spillede hun 1877 Columbine i „De Usynlige". Lidt efter lidt skred hun frem til de mere chargerede Holbergfigurer og udførte i Firserne Martha i „Jean de France", Helene i „Ulysses", Kirsten Giftekniv i „Den forvandlede Brudgom" og Anne Kandestøbers i „Barselstuen", i Halvfemserne Else Skolemesters i samme Komedie og Magdelone i „Erasmus Montanus". I det øvrige nationale Repertoire fandt Fru Hilmers komiske Talent megen Anvendelse, som det overhovedet er i dette, hun for en aldeles overveiende Part har virket; Roller som Jacinthe i „Sorte Domino" og Georgette i „Fruentimmerskolen" maatte naturligt tilfalde hende, men bekræfte som fremmede Undtagelser kun Reglen. I den heibergske Vaudeville bør fremhæves hendes Amalie i „De Uadskillelige", Madam Sommer i „Et Eventyr i Rosenborghave" og Frøken Trumfmeier i „Aprilsnarrene"; hos Hertz Jansine i „Sparekassen" og Jfr. Sørensen i „Besøget i Kjøbenhavn"; fremdeles den kalkunske Husholderske i „Abekatten" og Præstekonen i „Declarationen". Ved Fremdragelsen



Fru Hilmer
som Kirsten Giftekniv i „Den
forvandlede Brudgom".

af „Gulddaasen“ 1891 feirede hun en Triumf ved sin Udførelse af Jomfru Æbeltofts Rolle. Som Md. Bertrand i „Murmesteren“, Pamela i „Fra Diavolo“ og Lisette i „Skatten“ viste hun, at hendes Sangstemme kunde gjøre Fyldest ogsaa i større Opgaver end Vaudevillernes. Paa Femogtyveaarsdagen for sin Debut optraadte Fru Hilmer som Amalie i „Gjenboerne“ og Mad. Sommer i Heiberg og Weyses Operette.

Carl Meyer (S. 183—84) anvendtes overveiende i Smaaroller, blandt hvilke Jøderne vare hans sikkre Eie (Ephraim i „Abracadabra“, anden Jøde i „Ulysses“). Paa dette Felt, hvor han jo tidligere havde skabt en karakteristisk Figur af Tubal i „Kjøbmanden“, higede hans kunstneriske Ærgjerrighed efter at komme ilag med Rabbien i Goldschmidts Drama „Rabbien og Ridderen“, men dette Stykke blev ikke gjenoptaget paa Repertoiret. En anden Reprise blev derimod Meyer til stor Satisfaktion, nemlig „Eventyr paa Fodreisen“, hvor han arvede Skriverhans efter Cetti og med megen Dygtighed udførte denne Rolle, som Erindringen om Phister gjør det saa voveligt at overtage. Forinden havde han spillet en anden Karakterrolle af ganske afvigende Art, nemlig Karker i „Hakon Jarl“, da Vilh. Wiehe som „det sidste Glimt af gammel nordisk Heltekraft“ udførte Titelrollen. Ogsaa som Tateren Anders Fesser i „Tordenveir“ ydede Meyer solidt Komediespil, som han overhovedet altid forberedte sig til og udarbeidede sine Roller med megen Omhyggelighed.

Den Karakteristik, som S. 184—89 er given af Emil Poulsens Kunst, har sin Gyldighed ogsaa for den senere Periodes Vedkommende. Gjennem de tyve Aar have han og hans Broder ubestridt været Hovedstøtterne for Skuespillet, og hvad E. Poulsen angaaer, har hans Repertoire nu som tidligere været saa omfattende og afvexlende, at vi møde ham overalt, hvor en Theaterbegivenhed hæver sig frem af den regelmæssige daglige Virksomhed. Gaa vi, som i den foregaaende Oversigt, frem efter Tidsfølgen, træffe vi ham i den nye Scenes første Saison som Gunnar Herse i „Hærmændene“ og som Sannæs i „En Fallit“, hvor han allerede Aaret efter overtager Advokat Berents ulige

20

betydeligere Rolle og bringer Mindet om sin Forgænger, Johan Wiehe, fuldstændigt til at falme. I Saisonen 75—76 falde Olaf Trygveson i „Hakon-Jarl", Frank i „Grøns Fødselsdag" og Tartuffe, en af hans mest gjennemarbeidede og med størst Agtpaagivenhed udførte Karakterfigurer. I „De Unges Forbund" afgav han 1876 Fjeldbos og overtog den svedne Bonde Anders Lundestads mere interessante Rolle. Aaret efter spiller han Konsul Bernick ved Førsteopførelsen af „Samfundets Støtter", Halvard Gjæla i „Mellem Slagene", Correggio i Oehlenschlägers Tragedie, Ferréol i Sardous Skuespil og Prins Henrik i Shakspeares „Kong Henrik den Fjerde", en af de mest fremragende Roller i Poulsens Repertoire, en kjæk og spændstig, ungdommelig kjøn, glad og letsindig Kongesøn, hvis sorgløse Færd rummede saamegen Noblesse og Kraft, at Vilkaarene for den pludseligt indtrædende Forvandling vare tilstede som Momenter i Karakteren. Med Mai-Maaned 1878 tog den store og langvarige „Ambrosius"-Triumf sin Begyndelse, en Hyldest saa extravagant og næsten paatrængende, at den ikke var fri for at genere Skuespilleren, der ingenlunde betragtede Udførelsen som nogen særlig Stordaad, men indrømmede, at hvis hans Personlighed klædte Rollen, saa var det ligesaa meget Rollen med



Emil Poulsen
som Ambrosius.

dens følsomme Erotik, dens milde Resignation og dens smukke Sange, der klædte ham. Herom vilde dog Publikum, især Damerne, ikke høre Tale. „Emil *for ever!*“ blev Feltraabet, og Kunstneren oplevede den Situation, der vel altid eengang falder i den dramatiskeElskers Lod: at staa som souverain Hersker over en utalt Mængde af barnlig unge og tantelig aldrende Kvindehjerter — en Situation han, sin noget skeptiske Natur tro, tog med uforstyrret Sindsro. Store og vægtfyldige Opgaver fulgte Slag i Slag efter denne letvundne Seir: i September 1878 Erik Glipping i Richardt og Heises Sangdrama „Drot og Marsk“, et Parti, hvis musikalske Udstyrelse Komponisten særlig havde beregnet paa Poulsens Stemmemidler, og som denne ogsaa gjennemførte med Overvindelse af alle Vanskeligheder. Paa Oehlenschlägers Fødselsdag 1879 (Hundredaarsdagen) spillede han Kjartan. I December samme Aar sattes Sindene i den største Bevægelse af „Et Dukkehjem“; først og fremmest var det jo selve Problemet, der drøftedes paa det Lidenskabeligste, dernæst Fru Hennings' Nora, der beundredes som Skuespilkunst af første Rang, men hvorvel Lys og Skygge ere fordelte saaledes i Stykket, at Advokat Helmer, Ægtemanden, bliver den usympathetiske Person, kunde dette dog ikke afholde de Kyndige fra i fuldeste Maal at anerkjende den Skarphed og Dygtighed, hvormed Skuespilleren fik Karakterens Indhold lagt for Dagen:



Emil Poulsen
som Kong Erik i „Drot og Marsk“.

dens forkjælende Overbærenhed, som hviler paa en dulgt Ringeagt for Kvindekjønnet, og den brutale Naturbund, der bryder frem i Forelskelsens Sanserus og endnu mere efterat Helmer seer sig stillet overfor en social Skandale. En Opgave af de største Dimensioner tog E. Poulsen paa sine Skuldre, da han i Marts 1880 spillede Molières Misanthrop og derved gjenopvakte fra de Døde et af Verdenslitteraturens interessanteste Karakterbilleder, der ikke havde været seet paa vor Scene siden 1756. Aaret 1881 er betegnet ved den ædle Prokonsul Aqvilinus i „Fulvia“, 1882 ved den bundfordærvede Hertug af Septmonts i „Den Fremmede“, en af dristig Realisme præget Skikkelse med en *haut goût* af stor Virkning. 1883 bragte Helge i „Yrsa“, Christian den Fjerde i „Elverhøi“, Joseph i „Bagtalelsens Skole“ og Dr. Stockmann i „En Folkefjende“, den tragikomiske Reformator, hvis varmhjertede, redelige Iver og Mangel paa praktisk Akkomodationsevne fik det rette Don-Quixote-Udtryk i Emil Poulsens Fremstilling. I Mai 84, efter adskillige Aars Tøven og Betænkelighed, bandt Poulsen omsider an med en Opgave, som længe havde ligget for ham og som hans Kunstnerbane umuligt kunde gaa udenom: Hamlet. Det blev, som man kunde vente det, en intelligent Fremstilling, smuk og rammende i mange Enkeltheder, men i Totaliteten neppe helt i Høide med de store Fordringer.



Emil Poulsen
som Helmer i „Et Dukkehjem“.



Emil Poulsen
og Fru Eckardt i „Fulvia“.

Samme Aar spillede han, men uden det rette holbergske Lune, Titelrollen i „Den politiske Kandestøber“; Aaret efter tog han



Emil Poulsen
som Dr. Stockmann i „En Folkefjende“.

eklatant Opreisning ved sin fuldendte Udførelse af Hjalmar Ekdal i „Vildanden“; denne Analyse af et selvbehageligt og



Emil Poulsen
som Hjalmar Ekdal i „Vildanden“.

egenkjærligt Fantasimenneskes sjælelige Konstruktion er noget af det Fineste, Emil Poulsens Kunst har ydet, og den diskrete Komik, der er udbredt over den hele Optrevling, er af høist velgjørende Virkning i det ellers saa temmelig trøstesløse Skuespil. 1887 udbrød paany en Slags ambrosiansk Feber, om end i mildere Former, fremkaldt af hans Spil som Prinsen i „Der var engang —“, og samme Aar udførte han Kjæmperollen Arnolphe i „Fruentimmerskolen“, Aaret efter Titelfiguren i Molbechs „Dante“, 1889 Pottemager Walter, 1890 Johannes Ramseth i „Kong Midas“, 1891 Ali i „Ved Bosporus“, 1892 Alf i „Hagbart og Signe“, 1893 Abel i „Erik og Abel“, hvor han tidligere havde udført den anden Titelrolle, samt Kong Sverre i „Mellem Slagene“, hvor han før havde været Halvard, Leontes i „Et Vinter-Eventyr“ samt Bygmester Solness i Ibsens Skuespil; 1894 Henrik i „Anna Bryde“ og den anden store shakspeareske Karakterrolle Macbeth.

Fordelte mellem disse Mærkepæle i Emil Poulsens Repertoire finde vi en Mængde større og mindre Roller, der paa anden Maade vidne om hans store Betydning for Repertoiret som den uundværlige Deltager i Dagens Arbeide. Saa temmelig iflæng, men i kronologisk Orden, vælge vi som Exempler paa denne hans Virksomhed Jupiter (senere Merkur) i „Amfitryon“, Apicius i „Den Vægelsindede“, Kong Valdemar i „Syvsoverdag“, Prokurator Hatting i „Eva“, Arthur i „En Skandale“, Aldobrandini i „Statsmand og Borger“, Frederik den Tredie i „Dina“, Mursvenden Frølich i „Kjøge Huskors“, Professor Tygesen i „Geografi og Kjærlighed“, Doktor Bygom i „Under Snefog“, Anders Mogensen i „Dronning Margareta“, Robert i „Amors Genistreger“, Abbeden i „Broder Rus“, Prins Regius i „Peter Plus“, Moses i „Chinafarerne“, Provst Læssø i „Hjemkomst“, Paulet i „Maria Stuart“, Per Sommerfeldt i „Kunstnere“, Der er ikke mange Punkter i de femogtyve Aars Skuespil-Repertoire 1867—92, paa hvilke man kan sætte Fingeren uden at støde paa Emil Poulsens Navn.

Allerede som Vogter og Bevarer af Holberg-Templets hellige Ild har Olaf Poulsen (S. 190—94) havt en uberegnelig Betydning for den danske Scene. Den gamle Mesters Dressur gav ham den første faste Støbning, og i endel Aar var han, som

tidligere bemærket, væsenlig et Aftryk af sin Lærer. Paa dette paalidelige Grundlag har han senere arbeidet selvstændigt, hans eget Lune har udvidet Rammen, og adskillige holbergske Roller



Olaf Poulsen
som Arlequin i „De Usynlige".

har han uden noget Forbillede gjenskabt i Holbergs og Phisters Aand, saa at sige intuitivt fortsat Traditionen. Paa det nye

Theaters Aabningsaften spillede han for første Gang den betydelige Henrik-Rolle i „Det lykkelige Skibbrud“, og 1877 var han



Olaf Poulsen
som „Den pantsatte Bondedreng“.

Oldfux i „Jacob von Thybo“. Disse Roller vare en Arv fra Phister og stærkt prægede af Forbilledet. Men efter dem fulgte

Arlequin i „De Usynlige", til hvilken Skikkelse Poulsen ikke kan have modtaget nogen Impuls fra Forgængeren, Høedt, thi



Olaf Poulsen
som „Den pantsatte Bondedreng".

det var tyve Aar siden denne havde spillet Rollen. Poulsens Udførelse var ogsaa helt forskjellig fra Høedts elegant badinerende Arlequin — djervere, mere blodrig, overmaade morsom

og paa sin Vis stilfuld. Atter 1880 gik Poulsen paa egen Haand, da han uden at have seet nogen Forgænger i Rollen skabte den idiotisk plumpe Peer Nielsen i „Den pantsatte Bondedreng“, hvilken Komedie ikke havde været opført siden 1836. Baade som Bondedreng og som „Paltzgreve“ var Olaf Poulsen henrivende morsom, hans Fremstilling var rig paa selvopfundne komiske Træk i nøie Sammenhæng med Figuren og det Hele et overbevisende Vidnesbyrd om Righoldigheden af det Lunets Væld, Skuespilleren raadede over. 1881 spillede han Arv i „Jean de France“, 1882 den fortrinlige Henrik i „Abracadabra“, hvis Plaideren i Slutningsscenen vil være uforglemmelig for enhver Tilskuer, og endelig ved Holbergfesten 1884 den kostelige Chilian i „Ulysses“, en straalende lystig og paa samme Tid tør vittig Kommentar til de Daarskaber, den „tydske Komedies“ Helte og Heltinder hengive sig til.

Ogsaa udenfor det holbergske Repertoire var Olaf Poulsen naturligvis selvskreven som Phisters Efterfølger; men hvor han ikke havde den klassiske Grund under Fødderne, emanciperede han sig gjerne fra det af hans Formand Fastslaaede — som han ikke engang altid kjendte af Selvsyn — og tilføiede ialfald saameget af sit Eget, at Billedet i mange Henseender blev nyt. Han spillede Klister (senere Hummer) i „De Uadskillelige“, Andreas i „Debatten i Politivennen“, Birch i „Embedsiver“, Scapin i „Scapins Skalkestykker“, Charles i „Den første Kjærlighed“, Babiesa i „Dronning Marguerites Noveller“, Peponnet i „Skikkelige Folk“, Partout i „De forliebte Haandværksfolk“, Mannegrim i „Alferne“, Gil Perez i „Farinelli“, Klokker Link i „Nei“, Vinter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, Kammerraad Kraft i „Et Reiseeventyr“, Grosserer Holm i „Rosa og Rosita“, Ole i „Abekatten“, Lord Cockborough i „Fra Diavolo“, Blase i „Kjøge Huskors“, Zierlich i „Aprilsnarrene“, Mikkel i „De Danske i Paris“, Mac-Irton i „Den hvide Dame“.

Tallet kunde forøges, men det er paatide at gaa over til en Fremhævelse af de betydeligste blandt de Roller, Olaf Poulsen aldeles selvstændigt har skabt. Rækken er stor, men ikke ensformig; Kunstnerens Evne til at individualisere ved Hjælp af Maske, Stemmeføring og Holdning har gjort hans Galleri af Menneskeskikkelser saa afvexlende, at den ene ikke griber over

i eller minder om den anden. 1876 avancerede han fra Smedesvenden Lars i „Gjenboerne" op til den af sit nys fuldførte Mesterstykke kunstnerstolte Christen Madsen, og to Aar senere overtog han den hostrupske Digtnings urkomiske Falstaff-Figur Lieutenant von Buddinge; Formen var eengang for alle fastslaaet af Mantzius, og udenfor den vilde det være umuligt at gaa; Opgaven blev for Poulsen at holde den frisk og livskraftig, og for hans yppige — i denne Rolle maaske undertiden for yppige — Lune lykkedes dette med Lethed. Til det nævnte Aars nye Repertoire hører endvidere hans Bastian Monsen i „De Unges Forbund". 1877 spillede han Grosserer Rummel i



Olaf Poulsenske Masker.

Baronen i »Umyndige i Kjærlighed«. Ole Rass i »Strandby Folk«. Henrik. Chilian i »Ulysses«. Rendegarn i »En Skjærsommernatsdrøm«.

„Samfundets Støtter" og skabte — ikke uden Benyttelse af nærliggende Model — den mageløse Dansemester Miton i „Kongen har sagt det". I Ambrosius-Succes'en samme Aar havde han ikke ringe Del, skjøndt han kun spillede en underordnet Rolle: den svedne Kammertjener Jørgen, hvis Rævesnedighed lyste ud af hans vulgaire Fjæs og forstærkedes af den godt gjennemførte fynske Dialekt. 1878 spillede og sang han Jean i „Jeannettes Bryllup", udførte Pasquino i „Kjærlighed og Lykketræf" og forvandlede en forholdsvis lille Rolle til et Mesterværk af intens Komik: den vimse, ivrige Væver og Dilettantskuespiller Rendegarn i „En Skjærsommernatsdrøm". 1879 overtog han Lyng i „Tordenveir", hvor han senere spillede Ribolt, og Sosio i „Amfi-

tryon", 1880 efter Kr. Mantzius Falstaff i „Kong Henrik den Fjerde", hvor han oprindelig havde spillet Poins. I Topsøes efterladte Lystspil „Umyndige i Kjærlighed" greb Poulsen 1881 lige ud af Livet en uforlignelig landaristokratisk Type, „første



Olaf Poulsen
som Rendegarn i „En Skjærsommernatsdrøm".

Sort" i sin Slags, rammende uden at være fornærmelig, ligesaa godmodig som ideforladt. Det følgende Aar efterfulgte han Mantzius som Birkedommer Krans i „Eventyr paa Fodreisen", medens Aaret 1883 er betegnet ved Morten Kiil i „En Folkefjende", Sir Peter i „Bagtalelsens Skole" og den gemytlige Ole

Rass i „Strandby Folk“, med sin Harmonika og sin Kjærlighed til Lodsoldermandens Enke. I Aaret 1884 spillede Poulsen Pasquale Boppi i „Statsmand og Borger“, Pastor Jensen i „Deklarationen“ og sin Hovedfigur i dette Aars Repertoire, „Etatsraad C. W. Hansen, Grosserer, Fabrikeier, R. af D. p. p.“ — den Rolle, der mest af Alt havde Del i „En Skandales“ store Succes, en fuldendt Bourgeois-Type af Skydebane - Façonen, næsten lidt skjørhovedet af de mange Middagsselskaber og Festmaaltider med Trøfler og Bourgognevin — i Tidens Løb unegtelig dreven noget for langt bort fra de oprindelige diskret komiske Omrids ned ad Overdrivelsens fristende Skraaplan. I 1885 atter en mesterlig anlagt og med stor Kunstsikkerhed gjennemført Skikkelse: gamle Ekdal i „Vildanden“, en af dem, i hvilke Fremstillerens Lune er hævet op til ægte Humor, saa at Tilskueren er „midt mellem le og græde“ ved Synet af dette menneskelige Vrag, der ved den dampende Kognakstoddy



Olaf Poulsen
som Etatsraaden i „En Skandale“.

glemmer sin reducerede Nutid og mindes sin glorværdige Fortid, medens det mørke Loftsrum erstatter ham de svundne Dages vidtstrakte Jagtrevierer. Samme Aar spillede Olaf Poulsen Professor Turman i Bjørnsons „Geografi og Kjærlighed“, 1886 Kjøbmand Sønderlund i „Karens Garde“, 1887 den gemytlige Kaspar Røghat i „Der var engang —“, 1888 Pastor Madsen i „Under Snefog“ og Professor Hank i „Frøken Bodil og hendes Broder“, 1889 Obersten i „Amors Genistreger“, den som Munk formummede Djævel i „Broder Rus“ og Ulf i „Pottemager Walter“, 1890 Gerhard Hjelm i „Kong Midas“, Fabrizio i „De Forelskede“ af Goldoni, Ingenieur Kampe i „Det ny System“, Mustapha i „Aladdin“, Obersten i „I Provinsen“ og Mynheer Philip i „Tilfældet har Ret“, 1891 Just i „Chinafarerne“, Gregers Lurck i „Gregers“, Agent Sørensen i „Ravnekrogen“, Høyer i „En Skavank“ og en Mesterydelse af psykologisk Indtrængen i Figuren og beundringsværdig Evne til at vise i det Ydre, hvad det Indre rummer af skiftende Strømninger, et Billede, i hvis Træk man læste ikke blot Personens øieblikkelige Tilstand, men saae hele hans Fortid gjenspeilet: Faldsmaal i Olufsens gamle Komedie „Gulddaasen“, der ikke mindst ved Poulsens Spil fik



Olaf Poulsen
som Casper Røghat i „Der var engang —“.

nyt Liv paa Scenen. 1892 spillede han af nye Roller Gaardeier Niels Vium i „En Gjøgeunge", Grosserer Friis i „Den kjære Familie", Tobias Hikke i „Helligtrekongers Aften" og Grosserer Knudsen i „Unge Folk", 1893 Etatsraad Weng i „Annette", Dyrlæge Ramm i „Hjemkomst", Proprietair Brandt i „Et Samfundsoffer", Molberg i „Ulla skal paa Bal", Billedhugger Hjalmar Sveen i „Kunstnere", Jægermester Graae i „Tro som Guld", Autolykos i „Et Vinter-Eventyr" og Romanos Argyros i „Væringerne", 1894 Pedro i „Don Ranudo".

Skjøndt Listen langtfra udtømmer Olaf Poulsens vidtrækkende Repertoire, er den dog fyldig nok til at vise, hvilken eminent Betydning han har for Skuepladsen, hvor han just traadte til i det rette Øieblik, og hvor han efter henved tredive Aars Virksomhed endnu ubestridt indtager Førsterangspladsen paa det komiske Karakteromraade, besjælet af en tilsyneladende ubetvingelig Livskraft, der leder ham ind paa en Mængde andre Sysler end netop de kunstneriske. Han er udenfor Scenen noget af en Tusindkunstner, der fatter enhver ny Invention med Lethed og forstaaer at øve den uden Møie, dreven af sin Trang til stadig at prøve sine Kræfter. Intet Under at de nationale Komediedigtere alle som een lægge an paa at sikkre sig hans Støtte for deres Arbeider; thi selv om han medvirker i en Birolle, bringer han dog den velgjørende Festivitas med sig ind paa Scenen (vi minde om Bagateller som f. Ex. hans Retsbetjent Loyal i „Tartuffe", hans Lancelot i „Kjøbmanden" og hans hjulbenede Stephan i „Hans Heiling").

En Modtagelse, der svarede til deres Stilling ved Nationalscenen, blev Brødrene Poulsen tildel, da de anden Paaskedags Eftermiddag 1892 feirede deres Femogtyveaars Jubilæum med Opførelsen af Debutstykket „Erasmus Montanus" første til fjerde Akt, anden Akt af „De Usynlige" og Scener af „Ambrosius."

Frk. Agnes Dehn (S. 194—95) var paa det nye Theaters Aabningsaften Leonora i „Det lykkelige Skibbrud" og spillede endnu i samme Saison Valborg ved Førsteopførelsen af „En Fallit". En Seiervinding for hende, om end ikke saa lydelig omjublet som hendes Imogen og Grevinden af Gray, betegner Opførelsen af „Den forvandlede Konge" 1876; hun spillede her

Kongens Engel med en Følelse og Varme, der rev Publikum med og havde en fortrinlig Støtte i hendes sonore Organ saavelsom i den ynglingskjønne Skikkelse, hvortil hun havde formaaet at omskabe sit Ydre. Hun stod stadig høit i Publikums Yndest, og Valget af Roller som Elisif i „Væringerne", Maria i „Correggio", Inga i „Mellem Slagene", Magnhild i „Brylluppet paa Ulfsbjerg", Bertha i „Rolands Datter" og Gudrun i „Kjartan og Gudrun" vidnede om, at baade hun selv og Theatret stilede hen mod en Fremtid for hende i det alvorlige Skuespil, særligt som Tragedienne baade i den blidt lyse og i den dæmonisk mørke Farve. De unge Dramaforfattere tænkte paa hende ved Udarbeidelsen af deres kvindelige Hovedfigurer: Recke med Ingunde i „Kong Liuvigild og hans Sønner", Bahnson med Karin Månsdatter i „Erik den Fjortende", begge 1878; ogsaa i det nye Skuespil fik hun vigtige Roller, saaledes Frøken Bernick i „Samfundets Støtter", Aktricen Jomfru Henriette Fugl i „Tiderne skifte", Anna Green i „Eftersommer", Fernande i „Giboyers Søn", Emilie i „Lygtemænd", Caroline i „Marquis de Villemer" o. a. I Sommeren 1880 blev Frk. Dehn gift med Assistent Th. A. Skeel Gjørling og kom fra nu af, hindret af jevnlige Sygdomsforfald, sjeldnere til at optræde; hun gled saaledes lidt efter lidt ud af Repertoiret og dermed af Publikums Bevidsthed. Gertrud i „Strandby Folk", Dronning Oluf i „Yrsa", Martha i „I Stiftelsen", Dronningen i „Hamlet" ere nogle af de faa Roller, Fru Gjørling udførte i dette Afsnit af sit Theaterliv, indtil hun afgik ved Udgangen af Saisonen 87—88 og ved sin



Frk. Dehn
i „Den forvandlede Konge".

Afskedsforestilling optraadte i de tre første Akter af „Cymbeline“ og som Leanders Usynlige i „De Usynlige“, hvilken Rolle hun havde udført første Gang 1877. Ved Dagmartheatret fik hun i nogle Aar en Virksomhed, navnlig i det store Drama, der tilfredsstillede hende mere end den sidste tarvelige Tid paa det kongelige Theater.

Efter den første lidt trange Begyndelse slog Niels Juel Simonsen (S. 195—98) hurtigt og afgjort igjennem, da man ret var kommen paa det Rene med, at hans Røsts Malm var af den Slags, som ikke ruster, og at dens Klang havde en orphisk Magt til at drage Masserne. Fra nu af kunde det ikke let tænkes, at en Opera kunde gaa over Scenen uden med ham i et af Hovedpartierne, saameget mere som han selv havde Drift og Lyst til at være med det mest mulige og ikke behøvede ængsteligt at skaane sin Stemmes Kapital; den syntes uudtømmelig, skjøndt ingen særlig udviklet Sangteknik værnede om dens økonomiske Forvaltning. Simonsens Repertoire paa den nye Scene, hvis Rumforhold syntes indrettede efter hans Stemmefylde, blev derfor meget omfattende. Dets første Nyerhvervelse var 1875 Wolfram von Eschinbach ved Første-Opførelsen af „Tannhäuser“, en Rolle, han i de siden da henrundne tyve Aar har været Indehaver af og med Rette vundet meget Bifald for, særlig for det henrivende Foredrag af Stroferne til „der holde Abendstern“. 1876 sang han Don Juan (senere Masetto i samme Opera), 1877 Figaro i „Barberen“; i Lange-Müllers Opera „Tove“ skabte han 1878 den ridderlige Kong Valdemar og i Heises



N. J. Simonsen.

„Drot og Marsk“ den mandig-mørke Stig Andersen; samme Aar sang han Saint-Bris i „Hugenotterne“ og Plumkett i „Martha“, 1879 Rocheloup i „Røverborgen“ og Rigoletto i Verdis Opera, 1880 Simeon i „Joseph og hans Brødre“ og Lothario i „Mignon“, 1881 Hamlet, 1882 Sverkel i „Liden Kirsten“, Ariovist i „Norma“ og Telramund i „Lohengrin“, 1883 Alvarez i „Spanske Studenter“ og Pietro i „Den Stumme“, 1884 Giacomo i „Fra Diavolo“ og — en af hans fuldlødigste Ydelser — Hollænderen i „Den flyvende Hollænder“, 1885 Greven af Luna i „Troubadouren“, Valentin i „Faust“ og Amonasro i „Aïda“, 1886 Zampa i Hérolds Syngestykke og Michelli i „De to Dage“, 1887 Gotthard i „Loreley“ og George Germont i „Traviata“, 1888 Calandrino i Fr. Rungs „Det hemmelige Selskab“, Noureddin i E. Hornemans Opera „Aladdin“ og Mercutio i „Romeo og Julie“, 1889 Major Bruun i „De Danske i Paris“, Kongen af Goa i „Konge for een Dag“, 1890 Petrucchio i „Trold kan tæmmes“ (Operaen gik kun to Gange!), 1891 Grev Chateaubriand i „Fru Jeanna“, 1892 Gedehyrden Hoël i „Dinorah“, 1893 Kong Frode i Bechgaards Opera, 1894 Abbeden i Grandjeans „Oluf“.

En af Simonsens Biografer karakteriserer hans Fremstillingsevne saaledes: „Det, Simonsens dramatiske Kunst kan give Liv og Sandhed, er ikke, som man troede efter Hans Heilings-Præstationen, det Dæmoniske — langtfra, det er ikke engang det Lidenskabelige i og for sig. Det er derimod de umiddelbare, oprindelige, naive, næsten barnlige Følelser; levende blive under hans Behandling de Figurer, der beherskes af slige Følelser, de, som ikke reflektere meget og ikke kjende til Dobbelthed i Sind eller Tale. Derfor er han saa tilforladelig som Vilhelm Tell, der helt troskyldig troer paa sin gode Ret og snigmyrder Gessler uden at frygte et Øieblik, at det Tvelys, han derved kommer til at staa i, kunde forskjertse ham Tilskuerens Sympathi. Ganske det Samme gjælder om hans fortræffelige Marsk Stig, ogsaa han bestaaer kun af elementaire Begreber om Ret og Uret; blindt gaaer han frem, som han mener han bør, stolende paa sin Ret og sin Kraft, der er ikke Gnist af Tvivl i hans Sjæl, derved lykkes det ham endog at gjøre denne Kongemorder sympathetisk. Disse to Roller synes typiske for Simonsen. Det Barnlige kommer ogsaa frem i Simonsens Figaro; denne Rolle skulde man

tro maatte ligge ham fjernt allerede af ydre Grunde, men den umiddelbart lystige Maade, hvorpaa han har opfattet den, hans naive Glæde over de Puds, han spiller den gamle Bartholo eller Grev Almaviva, har reddet den for ham. Udførelsen er ikke helt god, der er mere i Figaro-Skikkelsen, end Simonsen faaer lagt deri, men han spiller og synger Rollen med en umiddelbar Friskhed, der er meget indtagende. Mindre enkle Karakterer, Roller, der spille paa andre og flere Strenge, mægter Simonsen dramatisk ikke fuldtud.“

I fulde femogtyve Aar har Frk. Sophie Rung (S. 198—99) — eller Fru Keller, som hun blev 1877 ved Giftermaal med cand. jur. E. Ch. Th. Keller — været en udmærket paalidelig Støtte for Operaen og havt et omfattende Repertoire, som hendes smukke Stemme og solide Sangkunst har baaret med Honneur. Der er at nævne fra 1875 Elisabeth i „Tannhäuser“, fra 1876 Donna Elvira i „Don Juan“, fra 1877 Jenny i „Den hvide Dame“, Rosina i „Barberen“ og Siebel i „Faust“, fra 1878 Tove og Aase (senere Ingeborg) i „Drot og Marsk“, fra 1880 Irma i „Murmesteren“ og Benjamin i „Joseph og hans Brødre“, fra 1882 Colomba i Grandjeans Opera, fra 1883 Benito i „Spanske Studenter“, fra 1884 Grevinden i „Figaro“ og Senta i „Den flyvende Hollænder“, fra 1885 Leonora i „Troubadouren“, Helena i „Mefistofeles“ og Aïda, fra 1886 Constance i „De to Dage“, Elsa i „Lohengrin“ og Elvira i „Den Stumme“, fra 1887 Donna Anna i „Don Juan“, fra 1888 Colombina i „Det hemmelige Selskab“, fra 1890 Fidelio, fra 1891 Sieglinde i „Valkyrien“, fra 1893 Alice i „Robert“, fra 1894 Dronningen i „Hans Heiling“, Charmion i „Kleopatra“ og Ragnhild i „Oluf“. Ogsaa som Sanglærerinde har Fru Keller havt Betydning for Theatret ved at uddanne flere af dets yngre Kræfter i sin dygtige Skole.

I Skjønhed og lykkelig Harmoni, under intelligent Stræben efter Sandhed og Enfold i Kunsten gik Frøken Betty Schnells (S. 199—204) saa usædvanlig heldigt begyndte Theaterbane videre og bragte hende Opgave paa Opgave, i Begyndelsen endnu de purunge Ingenuer, hvis Uskyld hun som ingen Anden forstod at give det rammende og rørende Udtryk — frem for alle

Adrienne i „Ildløs i Klostret“, Barnet, der vender hjem til den fædrene Arne uden Anelse om, hvilke Magter der har taget den i Besiddelse, og blot ved sin barnlige Renhed luttrer dens Luft; og Jeanne i „Lady Tartuffe“, den mistænkte unge Pige, halvt Barn, halvt Jomfru, hvis troskyldige Beretning om Nattens Hændelser var af en uforlignelig Virkning, en Gjengivelse af et ungt kvindeligt Hjertes fuldkomne Uberørthed af Smudset, ren og klar og gjennemsigtig som en Dugdraabe, der perler i Morgensolen. Til disse Ingenuer slutte sig Antoinette i „Gnisten“ og den med fuldendt Sikkerhed i Fremstillingen af Overgangsalderens Pigevæsen og vaagnende Erotik spillede Suzanne i „Hvor man kjeder sig“, en Præstation, der kunde tage det op med de bedste europæiske Gjengivelser af denne berømte Rolle. Andre unge Kvinder med Renhed og Uskyld som væsenligst Kjendemærke ere Therèse i „Ferréol“, Diane de Saintrailles i „Marquis de Villemer“, Regisse i „Svend Dyrings Hus“, Yrsa, Beatrice i „Dante“, Ingeborg i „Dronning Margareta“. Komisk Karakteristik forener sig med Fremstillingen af Naiveteten i Roller som Emmeline i „Den første Kjærlighed“ og den ukonfirmerede Sophie i „Den Hjemkomne“, en udmærket morsom og lunerig Præstation, som dog ikke kunde frelse det ubetydelige Stykke. Andre Sider af det sjælelige Indhold fordredes betonede i Roller som Eugenie i „Skikkelige Folk“, Karen i „Geografi og Kjærlighed“, Karen Vahl i „En Skandale“, Marthe i „Musen“, Signe i „En Fallit“, Olivia i „Valgkandidater“. Hertil maa endnu føies en Serie af høist yndefulde holbergske Leonorer i „Maskeraden“, „Henrik og Pernille“, „Den Stundesløse“, „Den forvandlede Brudgom“, Lucilia i „Jacob von Thybo“ og den unge Kone i „Barselstuen“.

Ikke faa af de purunge Pigeroller falde i de Aar, da Fremstillerinden forlængst var bleven Hustru og Moder; men ligesaalidt som hendes fine, spændstige Skikkelse er undergaaet nogen Metamorfose, ligesaalidt har hendes Udtryk for det uberørt Kvindelige mistet noget af sin ægte Klang. Betty Schnell blev 1877 gift med Indehaveren af den kgl. Hofmusikhandel cand. polit. Henrik Hennings og dannede sammen med ham et kunstnerisk interesseret Hjem, hvor især Musiken var tilhuse, og som gjæstedes af en Mængde internationale Notabiliteter,

hvis Tale og Færd ikke kunde Andet end udvide den unge Husmoders Horizont.

Et Par Dage før Jul 1879 opførtes Ibsens „Et Dukkehjem“ første Gang. Som Nora afslørede Fru Hennings her en helt ny Side af sit Talent. Den første Dels forkjælede lille „Barnekone“ med hendes smaa Nykker og elskværdige Luner kjendte man vel nok igjen, men der var dog bag dem en Strøm af nerveus Bevægethed, som røbede, at Genren var ikke saa lidt modificeret, og som, da den i sidste Del af Handlingen brød sine Skranker og aabenbarede hele det forskræmte Indre, al den opsamlede, hidtil næsten ubevidste, men nu paa eengang grelt belyste Erfaring om Liv og Ægteskab, virkede med spontan Magt og gjorde det klart for Publikum som for Helmer, at med Kjæleriet var det nu forbi, og at bitter Alvor var traadt istedet. Den indtil den yderste Grænse, indtil den mindste Enkelthed sande Accent, der stod Fru Hennings til Raadighed for enhver Strømning i Noras bevægede Sind, gjorde denne Rolle til en Begivenhed i Theatrets Historie; al sin Personligheds Energi, hele dens nerveuse Spændstighed havde hun nedlagt i denne Skikkelse, og den blev derfor paa eengang et levende Menneske og noget af Typen paa den moderne Kvinde. Denne Aarhundredslutningens Kvindeskikkelse har Fru Hennings det i sin Magt at fremstille som ingen anden dansk Skuespillerinde og neppe ringere end nogen udenlandsk. De ibsenske Stykker



Fru Hennings
som Nora i „Et Dukkehjem“.

have givet hende Emner til yderligere Uddybning af det psykologiske Studium. I „Vildanden“ er hendes brave, paalidelige, endnu barnlige, om end i trange Kaar tidlig modnede og under Paavirkningen af Omgivelserne noget overspændte Hedvig en af de herligste Ungpigeskikkelser, vor Scene har seet. Den excentriske Hedda Gablers stærkt sammensatte Natur og selvraadige Temperament forstod hun intelligent at anskueliggjøre ikke mindre end Hilde Wangels Bizarrerier („Bygmester Solness“). I Bjørnsons „Det ny System“ spillede hun Karen, i Hostrups senere Digtning Titelrollen i „Eva“. De yngre Forfattere søgte hyppigt Ly under hendes Talents Vinger. Einar Christiansen havde hende for Øie, da han skrev „Lindows Børn“ (Nanna), „En Egoist“ (Karen Bjerre), „Frøken Bodil og hendes Broder“ (Bodil) og „Broder Rus“ (Grethe); Drachmann gjorde Regning paa hende som Flora Barring i „Puppe og Sommerfugl“, og hendes udmærkede Porcellains-Prinsesse i „Der var engang —“ er jo noksom bekjendt. Hos Kielland har hun spillet Laura Friedemann i „Tre Par“, hos Gunnar Heiberg Anna Hjelm i „Kong Midas“, hos Alfred Benzon Frøkenen i „Tilfældigheder“, hos Esmann Emily i „Den kjære Familie“ og den gamle Dame i „I Stiftelsen“ — et temmelig enestaaende Kuriosum af Skuespilkunst, at den fuldendte Fremstillerinde af de fjortenaarige „Backfische“ virkede aldeles illuderende som den høitbedagede Kvinde.



Fru Hennings
som Hedvig i „Vildanden“.

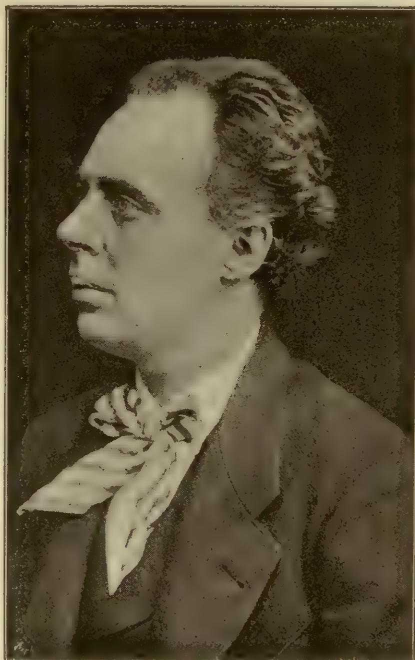
I Tragedien er Fru Hennings mindre paa sin Plads; det er, som om der fattedes hende Volumen til at udfylde dens bredere Former. Hun har selvfølgelig udført tragiske Roller, og for en

Kunstnerinde med hendes Intelligens og Fantasi vil intet Forsøg glippe helt, men tvertimod altid bringe noget Interessant og Betydeligt, selv om det fulde Indtryk ikke naaes. Ophelia-Episoden i „Puppe og Sommerfugl" vakte Ønsket om at se Fru Hennings i selve Tragedien, og hun kom ogsaa 1884 til at spille Polonius' Datter i „Hamlet"; Fragmentet gjorde dog mere Virkning end Helheden. 1891 spillede hun Margrethe i Goethes „Faust", 1892 Signe i „Hagbart og Signe" og Maria Stuart i Schillers Tragedie.

Fru Hennings' Kunst og Navn er kjendt langt ud over Danmarks Grænser. Hun har gjentagne Gange været paa Gjæstespil i Kristiania, Bergen, Stockholm og Helsingfors, og i Tydskland har hendes Nora et stort Ry.

Peter Jerndorff, født den 24. Novbr. 1842 (S. 204), blev Theatret til stor Nytte baade som Skuespiller og som Lærer; i sidstnævnte Egenskab gjør hans smukke Organ, hans tydelige Replikfremsigelse og hans yderst soignerede Behandling af Sproget, støttet paa grundig Indsigt i dets Lydlove, ham til et Forbillede, som de Unge gjøre vel i at tage Lære af. Hans Sangstemme har været stor nok og hans musikalske Dannelse grundig nok til, at han har kunnet anvendes med Held endog i den egenlige Opera (Wilhelm Meister i „Mignon", Hoffmann i „Hoffmanns Eventyr", Folkvar i „Tove", Faust baade i Gounods og Boïtos Opera, Ferrando i „Det gjør de Alle", Florindo i „Det hemmelige Selskab", Oberon, Juliano i „Den sorte Domino"). At han med disse Evner er bleven stærkt anvendt i Vaudevillen og Syngestykket, følger af sig selv. Vi nævne af saadanne Roller Emil i „Debatten i Politivennen", Fellmark i „Et Eventyr i Rosenborg Have", Eibæk i „Eventyr paa Fodreisen", Basalt i „Gjenboerne", Hellebæk i „Intrigerne", Løve i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager", Arthur i „Kjøge Huskors", Keiser og Nonpareil i „Recensenten og Dyret", Edvard i „Et Reiseeventyr", Varbjerg i „En Spurv i Tranedans", Georg v. Stein i „De Uadskillelige", Tennemann i „Aprilsnarrene"; Farinelli, Leander i Gounods „Doktoren imod sin Villie", Charlot og senere Titelrollen i Bazins „Advokat Pathelin", Dorval i „Skatten", Bergstrøm i „Chinafarerne", Marquis de Corcy i „Postillonen".

Hyppigst har dog Jerndorff gjort Tjeneste i Skuespillet — og paa mangfoldig Vis, fra de unge Elskere til de alvorlige Karakterroller og de letkomiske Figurer af klassisk eller moderne Art. Han har været den holbergske Leander i „Det lykkelige Skibbrud“ (hvor han senere spillede Philemon), „Pernilles korte Frøkenstand“ og „Den Stundesløse“, den exemplariske *cand. theol.* Hans Lauritsen i „Ambrosius“ og den brave *cand. med.* Poul Hansen i „En Skandale“. Mere Interesse end disse noget blege Skikkelser have, ogsaa fra Udførelsens Side, de Karakterstudier, Jerndorff i Tidens Løb har faaet til Opgave. Her kan mindes om saadanne Roller som Grev Otto i „Erik og Abel“ (senere Erik), Giulio Romano i „Correggio“, Olaf Trygvason i „Kjartan og Gudrun“, Ulfeld i „Dina“, Amfitryon i Molières Komedie, Horatio i „Hamlet“, Duncan i „Macbeth“, Visberg i „Gulddaasen“ og i et yngre Repertoire Thorolf i „Hærmændene“, Sannæs i „En Fallit“, Frants den Første i „Dronning Marguerites Noveller“, Grev d'Outreville i „Giboyers Søn“, Octave i „Skikkelige Folk“, Rørlund i „Samfundets Støtter“, Jøran Persson i „Erik den Fjortende“, Dr. Rank i „Et Dukkehjem“, Lysias i „Fulvia“, Peter Stockmann i „En Folkefjende“, Gregers Werle i „Vildanden“, Dr. Blink i „Karens Garde“, Jørgen Just i „Broder Rus“, Dino i „Dante“, Troelsen i „Frøken Bodil“ og Severin i „En Skavank“.



Peter Jerndorff.

Enkelte af de her nævnte Roller have til deres Fremstilling krævet et diskret komisk Element, og det er maaske paa dette Omraade at Jerndorff har sin egenlige Force og vil faae sin

største Betydning i Fremtiden. For det Fade, Selvbehagelige i Gjækkens naragtige Væsen har han et fint behersket Udtryk. Selv hvor disse Egenskaber slaa ud i djervere Fylde, som i Holbergs vanskelige Jean de France, har han ikke uden Held prøvet sine Kræfter paa deres Fremstilling, og i Jubilæumsdagene var han en meget morsom Prins Paris i „Ulysses“; han spillede 1887 Bellac i „Hvor man kjeder sig“, 1889 Harlekin i „Pottemager Walter“, 1892 Narren i „Helligtrekongers Aften“ og vil vistnok i de kommende Aar med Forkjærlighed søge sig Opgaver af lignende Art, i Følelsen af at han her har et Felt for sig selv.



Hartmann.

Blandt Frantz Hartmanns (S. 205) nye Roller er der at nævne Abbed Henrik i „Den Bjergtagne“, Ramsis i „Aïda“, Generalen i „Skildvagten“, Don Bazilio i „Barberen“, første Graverkarl i „Hamlet“, Sparafucile i „Rigoletto“, Landgreven i „Tannhäuser“ og Semos i „De to Dage“. I Periodens senere Aar indtog han en stærkt tilbagetrukken Stilling og var uden synderlig Betydning for Repertoiret. Ved Udgangen af Saisonen 89—90 fik han sin Afsked, men viste sig endnu engang paa Brædderne ved sin Benefice-Koncert den 30. August.

Frederik Cetti (S. 205) fik i den Tid, han virkede ved det kgl. Theater, et meget stort Repertoire, i hvilket hans Routine og især den mægtige Stemme ofte gjorde god Fyldest: Jeronimus i „Det lykkelige Skibbrud“, „Barselstuen“ og „Maskeraden“; Peer i „Jacob von Thybo“, Bergthor i „Hakon Jarl“, Henrik Æmeltorp i „Erik og Abel“, Halling i „Debatten i Politivennen“, Bryggermester Jacobsen i „En Fallit“, Corfitz i „Fruentimmerskolen“, Skriverhans i „Eventyr paa Fodreisen“, Kaare Bonde i „Hærmændene“, Skibsbygger Aune i „Samfundets Støtter“,

Martial i „Ferréol“, Lyder Martin i „Inden Døre“ — for blot at nævne nogle af de henved hundrede Roller, Cetti udførte i de otte Aar, han var knyttet til Nationalscenen. Han forlod den pludseligt, efterat han var optraadt sidste Gang den 20. Januar 1880 som Méricourt i „Mercadet“, reiste til Norge og Sverig og kom senere tilbage til Kasino og Dagmartheatret.

Afgangenes Antal i Løbet af Perioden var saaledes ret betydeligt, skjøndt Tabene naturligvis vare følelige i en høist forskjellig Grad, som de Bortgaaendes Navne ville vise, anførte her efter Tidsordenen: Julie Sødring, Johan Wiehe, Emilie Liebe, Gundersen, Laurits Eckardt, Augusta Schiemann, Frits Hultmann, Kr. Mantzius, Vilhelm Wiehe, Anna Levinsohn, Julius Døcker, Frederik Cetti, Louise Jacobson, Henriette Andersen, Adolf Rosenkilde, Nyrop, Charlotte Bournonville, Ferslew, Erhard og Doris Hansen, Theodor Liebe, Steenberg, Jastrau, Agnes Gjørling, Hartmann, Bentine Nielsen og Christophersen. Af Navne fra den gamle Tid var kun Fru Phister og Schram tilbage som ærværdige, men endnu livligt virksomme Veteraner.



Cetti.

Tilbudenes Antal overgik imidlertid langt Afgangenes, og selv Tallet paa dem, der naaede til Debut eller midlertidig An-

sættelse, var større end de Bortgaaedes. Men Majoriteten af de Debuterende svandt unegtelig efter kortere eller længere Tids Forløb bort fra Rampens Lys, og adskillige af dem have end ikke sat Spor i dens Historie, saa at deres Navne her kunne forbigaaes i Taushed. Som flygtige Fænomener, der tiltrak sig nogen Opmærksomhed eller udførte et paalideligt Pligtarbeide, kunne i kronologisk Orden anføres Louis Petersen, der som en habil Provinsskuespiller blev knyttet til Scenen 1875 (Debut som Orlando i „Livet i Skoven", 1. Septbr. Grib i „Hakon Jarl"), men forlod den igjen 1881. Frøken Caroline Pfeil, Søster til Fru Erhard Hansen, optraadte i Mai 1875 og sang allerede sidste Gang (som Hedvig i „Vilhelm Tell") i Begyndelsen af det følgende Aar. Den unge Vilhelm Wiehe debuterede den 6. Oktbr. 1875 som Brock i „Lygtemænd", spillede bl. A. Hertug Karl af Södermanland i „Erik den Fjortende", Jørgen i „Erik og Abel", Hiero i „Væringerne" og Einar Tambeskjelver i „Hakon Jarl" ved sin Faders Afskedsforestilling, men fandt Adgangen til et større Repertoire for trang og har senere ved Privattheatrene dannet sig en langt videre og af Publikum bedre paaskjønnet Virksomhed. August Jensen var i henved fem Aar ved Theatret og spillede bl. A. Karl den Store i „Rolands Datter", Birger Jarl i „Bryllupet paa Ulfsbjerg", Svante Sture i „Erik den Fjortende", Hertug Theseus i „En Skjærsommernatsdrøm" og Kong Ramses i „Faraos Ring", uden at det lykkedes ham at gjøre sig gjældende i det Heltefag, som hans mægtige Skikkelse syntes at have bestemt ham til. Frøken Franciska Hansen havde et Ydre, der prædestinerede hende til Fru Sødrings Rollefag, manglede eiheller Lune, men havde ondt ved at komme i nogen frugtbringende Rapport med Publikum. Adolf Jensen, der debuterede i Mai 78 som Percy i „Kong Henrik den Fjerde" og i Febr. 79 spillede Bassanio i „Kjøbmanden", var ikke stort mere end en Saison ved Theatret og har senere hævdet sig ved andre Scener. Frk. Julie Lunds Debut som Antonie i „Sparekassen" (Marts 1878) røbede en ubestridelig Begavelse; ogsaa som Blanche i „Familien Fourchambault", som Annette i „Svalen", som Henriette i „Græshoppen og Myrerne" og som Lily i „Vaarluft" aabenbarede hun et Talent, der vel endnu trængte til Uddannelse, navnlig til Beherskelse af den

noget sjuskede Udtale, men vist maatte kunne være kommet Theatret til Nytte, hvis den unge Dame (senere Fru Secher) ikke havde foretrukket en hurtigere Karrière paa andre kjøbenhavnske Scener. Frk. Josephine Lange var under sit Pigenavn og som Fru Koefod ved Theatret i ni Aar og udførte bl. A. Lady Sneerwell i „Bagtalelsens Skole“, Camilla i „Besøget i Kjøbenhavn“, Overkokkepigen i „Der var engang —“, Phryne i „Fulvia“, de to molièreske Roller Arsinoë i „Misanthropen“ og Dorine i „Tartuffe“. Som Siebel i „Faust“ havde Frk. Nanna Rosenstand den 21. April 1879 en meget heldig Debut og creerede i Januar det følgende Aar under meget Bifald Mignon, men forlod paa Grund af Ægteskab Theatret ved Saisonens Udgang. Fra September 80 til Februar 88 spillede Frk. Anna Ingwersen bl. A. Titania og Hermia i „En Skærsommernatsdrøm“, Jeanne og Miss Watson i „Hvor man kjeder sig“, Emmeline i „Den første Kjærlighed“, Laura i „Embedsiver“, Mariane i „Tartuffe“, Kathinka i „Karens Garde“, Agnete i „Elverhøi“ og Titelrollen i „Denise“ ved Stykkets Førsteopførelse, et Tillidshverv, der tydede paa, at Theatret trods den unge Dames sarte Ydre og spæde Stemme nærede endel Forventninger til hende, hvilke dog ikke gik i Opfyldelse. Oddgeir Stephensen var ved Theatret i godt og vel fire Aar og forsøgte sig i adskillige saavel komiske Skuespil- som Syngestykke-Roller: anden Advokat i „Barselstuen“, Skalholt i „Besøget i Kjøbenhavn“, som hans islandske Herkomst gav ham Anvisning paa, Christen Madsen i „Gjenboerne“, Peer i „Eventyr paa Fodreisen“, Espen i „Jean de France“, Mac-Irton i „Den hvide Dame“ og Gautru i „Kongen har sagt det“; han slog ikke igjennem og søgte til Privatscenerne. Frk. Clara Skytt debuterede 1881 som Simone i „Jean fra Nivelle“ og optraadte foreløbig sidste Gang i Mai 1885 som Panthalis i „Mefistofeles“, efter desuden at have sunget Partier som Azucena i „Troubadouren“, Ingeborg i „Liden Kirsten“ og Dronningen i „Hans Heiling“. Hun knyttedes senere paany til Theatret og udførte bl. A. Nicolai i „Hoffmanns Eventyr“, Klytemnestra i „Iphigenia i Aulis“, Margareta i „Den hvide Dame“ og Fricka i „Valkyrien“, i hvilken Rolle hun optraadte sidste Gang den 30. Septbr. 1892. Frøken Olga Meyers Theaterbane ved den nationale Scene blev kun kort: første Op-

træden i April 82 som Laura i „De Nygifte“, sidste i Februar 84 som Rosita i „Rosa og Rosita“; desmere paaskjønnet er hun bleven som en af Privattheatrenes dygtige Skuespillerinder. Den statelig skjønne Frk. Marguerite Benelli debuterede 1883 som Tangkjær i „Yrsa“, spillede Rachel i „Garman & Worse“ og Louise i „En Spurv i Tranedands“ og var sidste Gang paa Scenen i Mai 85 som Natten i „Amphitryon“. Paa en og samme Aften, den 11. Mai 1884, beilede to ganske unge Debutanter til Publikums Gunst: Johannes Ring som Rosenkrands og Jacques Wiehe som Bernardo i „Hamlet“. Ring blev længst ved Theatret og syntes at maatte kunne yde det god Tjeneste ved sit nette, tiltalende Væsen, sin dannede Diktion og sit altid omhyggelig forberedte, om end foreløbig mangelfulde Spil i de Roller, der betroedes ham: Ebbesen i „Elverhøi“, Octave i „Fabrikanten“, Emil i „I Stiftelsen“ o. fl., men 1888 tog han Engagement ved en Privatscene, hvad Jacques Wiehe allerede havde gjort Aaret efter sin Debut. Martinius Nielsen, født den 23. Januar 1859, havde været en Tid ved Kasino, inden hans første Optræden paa det kgl. Theater fandt Sted den 28. Septbr. 1886 som Gérard i „Den Fremmede“. Han spillede derefter Don Eugenio i „Preciosa“, Polydor i „Cymbeline“, Roger i „Hvor man kjeder sig“, sammen med sin Hustru Fru Oda Nielsen Mussets Proverbe „En Dør maa enten være aaben ellet lukket“, Hemming i „Et Stridspunkt“, Breide Limbæk i „Dronning Margareta“ og 1. Septbr. 89 Hakon Herdebred i „Axel og Valborg“, men tog allerede i Oktober samme Aar Engagement ved Dagmartheatret, hvor Riis-Knudsen fra Oktober havde faaet Ledelsen ihænde og agtede at bygge sit Repertoire paa det høiere Skuespil. Frk. Agnete Hartmann var ved Theatret et Par Saisoner, debuterede i Decbr. 87 som Ophelia i „Hamlet“, spillede Agnete i „Elverhøi“ og Leonora i „Det lykkelige Skibbrud“ og knyttedes fra Saisonen 89—90 til Dagmartheatret. Fra Kasino kom Albert Helsengreen til det kgl. Theater 1887. Han havde en uheldig sammenkneben Talestemme, men raadede over en betydelig Maskeringskunst, som særlig skulde staa den unge Mand bi i det ældre Repertoire, man fortrinsvis havde tiltænkt ham som Ad. Rosenkildes Efterfølger. Han spillede ikke saa faa Roller i de to Saisoner, han havde sit kunstneriske

Domicil paa Kongensnytorv, men der var gjennemgaaende noget Tørt over Udførelsen, og den stærke Spillemaade bødede kun ufuldkomment herpaa. De vigtigste Opgaver, der lagdes i hans Hænder, vare Jeronimus i „Pernilles korte Frøkenstand", Richard Børstenbinder i „Den politiske Kandestøber", Petronius i „Jacob von Thybo", Jeppe Berg i „Erasmus Montanus", første Borger, senere Lars i „Gjenboerne", Villing i „Kong Salomon", Baron Ebersdorff i „En Spurv i Tranedands" og Geronte i „Scapin". Viggo Lindstrøm havde havt en fænomenal Succes paa Dagmartheatret som Jens Daglykke i „Landsoldaten", da han 1888 kom til det kongelige og debuterede den 3. Septbr. som Lyng i „Tordenveir". Der var Fantasi og Temperament i ham, og Flid skortede det eiheller paa, men foreløbig savnede navnlig hans Stemmeklang noget af den Urbanitet, som Omgivelserne fordrede. Det var et ikke saa lidet Repertoire, der tilfaldt ham i de tre Aar, inden han vendte tilbage til sin gamle, nu under forandrede Forhold virkende Scene: Tennemann i „Aprilsnarrene", Peer i „Jacob von Thybo", Præsten i „Intrigerne", Lange i „Soldaterløier", Kjøbmand Rasmussen i „I Provinsen", Espen i „Jean de France", den tredobbelte Rolle i „Hoffmanns Eventyr", Lord Cockborough i „Fra Diavolo", Storthingsmand Norbø i „Kong Midas", Gert Bogbinder i „Gregers", Siebel i Tragedien „Faust". Sopranen Frøken Augusta Noack sang 1883 Pepita i „Spanske Studenter", 1888 Venus i „Tannhäuser" og 1890 Aïda, men blev endnu ikke knyttet varigt til Theatret, ligesaalidt som Altistinden Frk. Menzell, der 1889 udførte Azucena i „Troubadouren". Eiheller den svenske Bassist Gustaf Holm, der 1890—92 sang blandt andre Partier Ramsis i „Aïda", Jens Grand i „Drot og Marsk", Hunding i „Valkyrien" og Alfio i „Paa Sicilien", opnaaede varigt Engagement. Frøken Augusta Blad, udgaaet fra den dramatiske Elevskole, debuterede i Septbr. 92 som Sophie i „Erik og Abel", spillede senere Inga i „Mellem Slagene", Elisif i „Væringerne", Ragnhild i „Svend Dyring" og Donalbain i „Macbeth"; hun fik ved Saisonudgangen 1894 et Aars Orlov til at uddanne sit tragiske Talent videre ved Dagmartheatret. Ligeledes fra Elevskolen kom Frk. Sigrid Andersen, som havde uddannet sig i det komiske Fag; 1891 spillede hun Ane Kandestøbers i „Barselstuen" og Mette i „Gulddaasen", Aaret efter Pernille i „Den

Vægelsindede“, 1893 Mopsa i „Et Vintereventyr“. Sangerinden Frk. Valborg Andersen fik i Mai 93 en Debut som Hexen Heid i „Frode“, Neiiendam i Septbr. samme Aar en første Optræden som en Fisker i „Væringerne“ og optraadte i Saisonens Løb som Prinsen af Godthaab i „Kjærlighed ved Hoffet“ og Grev Bellièvre i „Maria Stuart.“

Side om Side med disse løsere Forbindelser knyttede Theatret endel af længere Varighed og større Betydning, til Fornyelse og Foryngelse af Personalet. Allerede det første Navn, vi møde, har tilhørt Scenen i hele det her fremstillede Tyveaar og staaer nu i sin modneste kunstneriske Udvikling: Frøken Anna Elga Augusta Betzonick eller Fru Sinding, som hun blev 1885 ved sit Ægteskab med den udmærkede norske, i Danmark naturaliserede og i Kjøbenhavn virkende Billedhugger. Hun er født i Kjøbenhavn den 18. Marts 1859 og debuterede den 10. Marts 1875 som Angelique i „Advokat Pathelin“ — en ualmindelig frisk Fremtoning med et meget smuk, kraftigt meislet Ansigt og en god Figur, men tillige med noget Vulgairt i Stemmeklang og Udtale, som længe stødte Publikum fra, hvorvel hun med megen Agtpaagivenhed arbeidede paa at overvinde denne Ulempe. Der var noget Kjækt og Freidigt i hendes Naturel, i hendes klare Blik, muntre Smil og

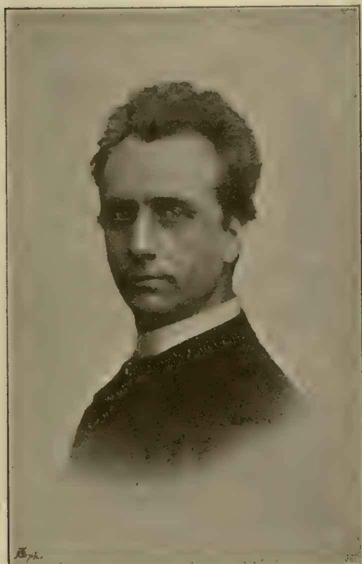


Fru Sinding, f. Betzonick.

klingende Latter — en Lighed i ydre Fremtræden med den unegtelig betydeligere franske Skuespillerinde Samary. Hendes Rollefag var ikke til at tage feil af: det maatte blive den holbergske og den franske Soubrette med de deroptil grænsende Fag. Allerede 1876 spillede hun med bredt Lune den djerve Forpagterkone Jeanne Shoppen i „En Kone, som springer ud af Vinduet“, 1877 den lattermilde Zerbinetta i „Scapin“ og 1878 Rikke i „Gjenboerne“. Samme Aar var hun Stine Isenkræmmers i „Barselstuen“ og fik af andre holbergske Roller bl. A. Øllegaard Sværdfegers i samme Komedie, Elsebeth i „Jean de France“, Engelke i „Den politiske Kandestøber“, Øllegaard i „Ulysses“, Lisbeth i „Erasmus Montanus“ og Pernillerne i „Den pantsatte Bondedreng“, „Den forvandlede Brudgom“, „Det lykkelige Skibbrud“ og „Den Stundesløse“. Til det raske og rappe kjøbenhavnske Pigebarn Mine Tokkerup i „En Spurv i Tranedands“ var Fru Sinding selvskreven, ikke mindre end til den sunde Raisonneuse Dorine i „Tartuffe“; ogsaa vil man mindes hendes blodrige Fadebursterne i „Der var engang —“. Det er kun nogle enkelte, men repræsentative Roller af Fru Sindings Repertoire, der her ere fremhævede. Hun er en Skuespillerinde med kunstnerisk Sundhed og frodig Livslyst, paalideligt rammende i sin Replik, djerv af Lune, men aldrig ude over Skjønhedsgrænsen. Hun har vundet sig et Publikum og været Theatret en god Vinding.

Frøken Julie Schow, født den 24. August 1852, optraadte første Gang den 3. Oktober 1875 som Elvira i „Den Stumme“ og endte sin Theaterbane den 21. Mai 1885 som Donna Anna i „Don Juan“. I de mellemliggende ti Aar drog Theatret god Nytte af hendes velklingende Sopran og overdrog hende Partier som Mathilde i „Vilhelm Tell“, Anna i „Jægerbruden“, Artemis i „Iphigenia i Aulis“, Dronningen i „Hans Heiling“, Etle i „Liden Kirsten“, Aase i „Drot og Marsk“, Elvira i „Don Juan“, Adelaide i „Røverborgen“ og Philine i „Mignon“. Ogsaa nogle Vaudevilleroller udførte hun ganske tækkeligt, skjøndt uden den fornødne Lethed i Komportementet, saaledes Maria i „Debatten i Politivennen“ og Charlotte i „Et Eventyr i Rosenborg Have“.

Axel Valdemar Madsen, født i Kjøbenhavn den 8. Juni 1850, blev tyve Aar gammel Student fra Borgerdydskolen paa Kristianshavn og gav sig ilag med det medicinske Studium, men deltog samtidig i Kammeraternes dramatiske Idræt og blev ved sit smukke Ydre, sit belevne Væsen og sin tiltalende Sangstemme snart den selvskrevne Tenor-Elsker i Studenterkomedierne. Han manglede ikke Opfordringer til at vælge Theaterbanen, for hvilken han syntes saa heldig udrustet, og efter nogen Betænkning gav han efter for dem. Hans Debut fandt Sted den 7. Maî 1876 som Klint i „Gjenboerne". Hultmann forlod Aaret efter Scenen, og hele hans ungdommelige Rollefag ventede paa den Afløser, man itide havde fundet i Axel Madsen: Conrad i „Valgerda", Valère i „Tartuffe", Linddal i „Abekatten", Châtelet i „De Fattiges Dyrehave", Humlegaard i „Et Eventyr i Rosenborg Have", Klint i „En Spurv i Tranedands", Keiser i „Recensenten og Dyret" samt de holbergske Elskere og Elegants, af hvilke han spillede Antonius i „Politiske Kandestøber", Leonard i „Jacob von Thybo" og Leanderne i „Henrik og Pernille", „Maskeraden", „Abracadabra" og „Den pantsatte Bondedreng". Han har endvidere spillet Horace i „Fruentimmerskolen" og Vilmer i „Soldaterløier".


Axel Madsen.

Den uforfærdede og uforbederlige Galning var dog ikke den Skikkelse, der laa bedst for Axel Madsens Naturel. Med al dets smukke Ungdommelighed var der dog i Stemmeklang som i de lyse Øines Blik ofte et alvorligt, næsten tungsindigt Drag, der særlig henviste ham til saadanne Roller, hvor Ungdom og Stilfærdighed forenedes enten til melankolsk Sværmeri, dog ikke af den sorteste Farve, eller til den i Livets Skole modnede Paalidelighed. Han fik derfor til Udførelse Roller som Tadeo i

„Den Yngste“ og Chevalieren i „Ninon“, og efterat Theatret i Zangenberg havde faaet en omtrent jevnaldrende Skuespiller til de ubekymret glade unge Mennesker, over hvis Livslyst Reflexionen ikke kaster nogen Skygge, blev Konstellationen oftest den, hvor de To spillede sammen, at Madsen blev den alvorligere, Zangenberg den umiddelbart muntre Yngling. I „Eventyr paa Fodreisen“ byttede Axel Madsen saaledes Herløv mod Eibæk, i „Rosa og Rosita“ var han den besindige Ludvig, i „Amors Genistreger“ den noble Brienne, i „Gulddaasen“ Landsvig. Han fik i Tidens Løb en hel Række Roller af Bravhedens, Soliditetens og de ædle Følelsers Type, den hæderlige, men stundom lidt kjedelige Ungersvend, helst af Landbostandens bramfrie Klasse: Vendel i „Tordenveir“, Johan Tønnesen i „Samfundets Støtter“, Knudsen i „Eva“, Elsted i „Under Snefog“, Jørgen Just i „Broder Rus“. At Udførelsen af disse og lignende Figurer kunde falde noget i det Ensartede, maa mindre regnes Skuespilleren end deres indbyrdes Lighed tillast.

Ogsaa i Tragedien og det nærstaaende høiere Drama har en saa anvendt Skuespiller som Axel Madsen naturligvis havt sine Partes. Han har spillet Vilhelm i „Axel og Valborg“ og Alger i „Hagbart og Signe“, Ivar Lykke i „Dronning Margareta“ og Grev Otto i „Erik og Abel“. I det nyere Repertoire vil man især mindes hans Josephus i „Fulvia“ og hans Charmides i „Nero“. Han er en Kunstner, hvis Talent og Flid Skuepladsen har gjort rigelig Brug af.

Omtrent fjorten Dage efter Madsens første Optræden, den 24. Mai 1876, gjorde Frøken Augusta Sophie Vilhelmine Schou Furore ved sin Debut som Vilhelmine i „Ungdom og Galskab“, et af Operaens høieste Sopranpartier, hvis Vanskeligheder den enogtyveaarige unge Pige — født den 4. November 1854 — beseirede som i en Leg, under hvilken hun aabenbarede en Stemme af sølvklar Renhed og en Klang, der bar Ungdomsfriskhedens umiskjendelige Præg. Skjøndt hendes Sangskole kun havde strakt sig over et Par Aar, var det, som om Naturen selv havde lært hende Stemmens rette Brug, og der var ved denne lyse Kunst noget umiddelbart Bedaarende, der hurtigt gjorde Sangerinden til Publikums erklærede Yndling. Som Nattens

Dronning i „Trylleføiten“ fik hun strax efter et Parti af lignende fænomenal Høide og klarede det med samme Bravour; endnu inden Aarets Udgang sang hun Zerlina i „Don Juan“ og i 1877 Zerlina i „Portraiterne“, Adina i „Elskovsdrikken“ og Javotte i „Kongen har sagt det“, i Februar og Marts 1878 Lady Harriet i „Martha“ (sammen med Mme. Trebelli som Nancy og udmærket af Publikum med et ligefrem demonstrativt Bifald) samt Marguerite af Valois i „Hugenotterne“. I Mai gjæstede hun Stockholm og Aaret efter London, hvor hun engageredes ved *Royal Italian Opera* paa Covent Garden-Theatret og optraadte i den sidstnævnte Rolle. Kritiken over disse Frk. Augusta Schous Gjæstespil var ikke saa ubetinget anerkjendende, som den havde været i Hjemmet, og denne Reservation virkede noget afkjølende tilbage paa hendes kjøbenhavnske Publikum. Det gamle Forhold blev dog snart gjenoprettet ved hendes Udførelse af Roller som Madelaine i „Postillonen“, Jeannette i „Jeannettes Bryllup“, Gilda i „Rigoletto“, Philine i „Mignon“, Marie i „Regimentets Datter“. 1880 skifter Frøken Schou Navn og kommer til at hedde Fru Lütken, gift med Premierlieutenant i Marinen, den senere som søkrigshistorisk Forfatter bekjendte O. G. Lütken. I December samme Aar synger hun for første Gang Susanne i „Figaro“, næste Aar Ophelia i „Hamlet“, senere Miss Juliet i „Colomba“, Donna Anna i „Don Juan“ og Helena i „Mefistofeles“. Denne Rolle sang hun sidste Gang den 12. Oktober 1885. Sygdom tvang hende til at trække sig tilbage fra Scenen, og først efter en lang Rekonvalescens lod hun sig paany høre ved en af de smaa Koncerter ved Musikfesten 1888, modtagen med stormende Jubel. I Mai 1891 viste hun sig atter paa det kongelige Theater som Gjæst og sang Philine, Susanne og Anais i „Fru



Fru Augusta Lütken.

Jeanna". Gjæsteengagementet fornyedes de følgende Aar og bragte Fru Lütken frem i Partier som Dinorah i Meyerbeers Opera, Isabella i „Robert" og Titelrollen i Ennas „Kleopatra".

Frederik Carl Christian Brun, Søn af Theaterdirekteuren og Forfatteren M. W. Brun og født i Odense den 21. April 1852, Student fra det v. Westenske Institut, debuterede paa det kgl. Theater den 30. Mai 1876 som Grev Almaviva i „Barberen". Aaret efter sang han Faust i Gounods Opera og Nemorino i „Elskovsdrikken", senere Retz i „Hugenotterne", Joseph i „Joseph og hans Brødre", Leon de Merinville i „Murmesteren", Don Ottavio i „Don Juan", Jean i „Jean fra Nivelle" og flere Partier. Utilfreds med sin Stilling ved Theatret lod Fr. Brun sig i Efteraaret 1884 engagere til Kasino og var ansat ved denne Scene i tre Saisoner. Paany optraadte han paa det kgl. Theater 1886—87 og 1887—88, i hvilke Spilleaar han bl. A. sang Hyon i „Oberon", Don José i „Carmen", Flodkongen i „Loreley", Lohengrin, Tannhäuser og Tybalt i „Romeo og Julie". Efter et Gjæstespil ved Operaen i Stockholm knyttedes Brun atter til den danske Scene, der havde god Brug for hans kraftfulde Tenorbaryton, som støttedes af megen naturlig musikalsk Sans og stor Flid i Indstuderingen. Han har i de senere Aar sunget Erik Glipping i „Drot og Marsk", Sverkel i „Liden Kirsten" Radames i „Aïda", Siegmund i „Valkyrien", Turiddu i „Paa Sicilien" („*Cavalleria rusticana*"), Robert i „Robert af Normandiet", Faust i „Mefistofeles" og Harmaki i „Kleopatra".

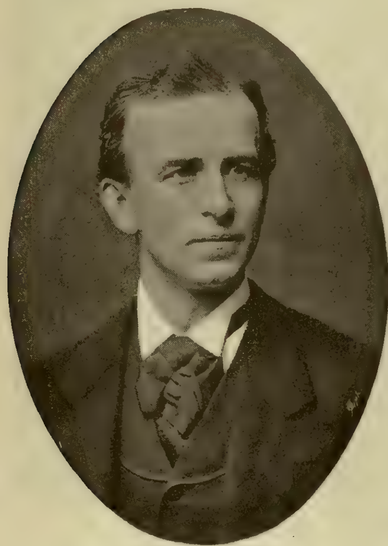


Frederik Brun.

Vilhelm Wiehes Datter Johanne Wiehe, senere Fru Winkel, født 4. Marts 1855, debuterede som Mathilde i „Grøns Fødselsdag" ved Stykkets Gjenoptagelse den 2. Juni 1876. Paa Oehlenschlägers

Fødselsdag samme Aar spillede hun Astrid i „Hakon Jarl“ og i samme Saison Regisse i „Svend Dyrings Hus“, senere Else i „Tordenveir“, Bodil i „Ambrosius“, Theodoros i „Fulvia“, Rosa i „Rosa og Rosita“, Johanne i „Dina“ og flere ret betydelige Roller, som tydede paa Tillid til, at hun havde arvet sin Del af det wieheske Fremstillingstalent. I de senere Aar blev Fru Winkel dog mere og mere henvist til mindre Roller og optraadte med saa lange Mellemrum, at hun ikke fik nogen synderlig Betydning for Repertoiret.

Kasinos dygtige Skuespiller Magnus Otto Sophus Holte Petersen, født den 9. Decbr. 1837, blev fra Saisonen 76—77 ansat ved det kongelige Theater og debuterede paa dens første Dag som den tvetydige Lauge Gudmundsen i „Erik og Abel“. Hans smukke Ydre, hans elegante Skikkelse og store Routine gjorde ham anvendelig i et stort og meget forskelligartet Repertoire, af hvilket kan fremhæves Roller som Leander i „Maskeraden“, Maubray i „Christiane“, Ottavio i „Correggio“, Junker Claus i „Ambrosius“, Adolph i „Sparekassen“, Krogstad i „Et Dukkehjem“, Leerbeutel i „Den pantsatte Bondedreng“, Clarkson i „Den Fremmede“, Redakteur Hovstad i „En Folkefjende“, Kammerjunker v. Ahnskjold i „En Skandale“, Walkendorff i „Elverhøi“, Grosserer Werle i „Vildanden“, Dr. Sperling i „Dina“. Den slebne Kløgt og den fade Enfoldighed — disse to Modsætninger have i Sophus Petersen en god Fremstiller, og de ville gjenfindes i en Del af de her nævnte Roller, medens andre af dem vidne om hans Anvendelighed ogsaa udenfor hans særlige Fag.


Sophus Petersen.

Elith Poul Ponsaing Reumert, Søn af Adjunkt i Aalborg, senere Præst i Holstebro Reumert, blev født i førstnævnte By

den 9. Januar 1855, dimitteredes atten Aar gammel fra Borgerdydskolen paa Kristianshavn og debuterede tre Aar senere, den 30. September 1876, som Marcel i „Arbeiderliv“. Hans smukt og kraftigt meislede Ansigt med den sydlandske mørke Lød og det sorte Haar — der er spansk Blod i ham — syntes at bestemme ham for de romantiske Elskeres Fag, og han forsøgte sig ogsaa snart i en Rolle fra den hyperideale Sfære: Henrik i „Alferne“, spillede forøvrigt Ungersvenden Jostein i „Hakon Jarl“, Henri d'Albret i „Dronning Marguerites Noveller“, Damis i „Tartuffe“, Basalt i „Gjenboerne“, ja endog den letkomiske Theolog Agerup i „Besøget i Kjøbenhavn“, men havde ondt ved ret at slaa igjennem i nogen Rolle og opgav omsider mismodig Tanken om hurtig Fremgang paa det kgl. Theater for fra Nytaar 1882 at lade sig engagere ved Folketheatret. Her vandt han hurtig en sikker Position, blev i lystige Bonvivant- og Raisonneur-Roller Publikums erklærede Yndling og fik som Følge heraf et stort Repertoire, stundom forøget med Arbeider fra hans egen Pen, thi den temperamentfulde Skuespiller har ogsaa faaet sin Del af Digtergaven. Med større Routine i Kunstens Teknik og en grundfæstet Popularitet hos endel af Publikum vendte Reumert 1890 tilbage til Kongensnytorv. Han gjenoptraadte lige i Saisonens Begyndelse som Hector i „Hr. Poirier og hans Svigersøn“, spillede derefter Roberto Lanzi i „A-ing-fo-hi“, Saladin i „Aladdin“, Valentin i „Faust“, Knud Bang i „I Ravnekrogen“, Notarius i „Pernilles korte Frøkenstand“, Valdemar Atterdag i „Syvsoverdag“ og — en Rolle, for hvis ypperlige Udførelse han høstede almindeligt Bifald — Hasle i „En Skavank“. I den følgende Saison tildeltes ham Narren i



Elith Reumert.

„Peter Plus“, Julius Holm i „En Kurmethode“, Ottavio i „Marianna“, Jochum i „Gulddaasen“ og Grosserer Ludwig i „Den kjære Familie“. Af Reumerts senere Roller kunne nævnes Rolf Garman i den dramatiske Situation „Alene hjemme“ og Skolelærer Høigaard i Schandorphs „Hjemkomst“, Chavigny i „En Caprice“, Tersitto i „Kjærlighed ved Hoffet“ og Møller i „Embedsiver“.

I Frøken Fanny Camilla Christine Christensen, født den 28. Oktbr. 1853, fik Theatret 1877 en solid Altstemme, ikke af første Rang, men paalidelig i Ensemblet og istand til at klare selv større Partier, af hvilke eiheller saa faa ere blevne hende tildelte. Hun debuterede den 2. Novbr. som Margaretha i „Den hvide Dame“ og har senere sunget bl. A. Agathe i „Kongen har sagt det“, Nancy i „Martha“, Hedvig i „Vilhelm Tell“, Fru Malfred i „Liden Kirsten“, Mari i „Den flyvende Hollænder“, Martha i „Faust“ og „Mefistofeles“, Beatrice i „Det hemmelige Selskab“, Mercedes i „Carmen“.

Trods den fordringsløse Stilling, han indtog ved Theatret, var Aage Foss, født den 3. April 1853, et saare nyttigt Medlem af Personalet, rede til, naarsomhelst det forlangtes, at udfylde et Hul i Rollebesætningen og at frelse en Forestilling ved at træde til som Doublant baade i Opera og Skuespil. Det blev derfor et meget stort Antal Roller, han kom til at udføre, fra Debuten den 21. April 1879, da han sang Mefistofeles i „Faust“, indtil en tidlig Død bortrev ham den 2. April 1894, og stod han end beskedent i anden eller tredie Række som Skuespiller, blev han dog savnet som en intelligent og kundskabsrig Kunstner, der kunde føre selv vanskelige Opgaver frelste gjennem Ilden, naar Øieblikkets Trang krævede det. Han har sunget f. Ex. Frederik af Telramund i „Lohengrin“, Ferrando i „Troubadouren“, Matteo i „Fra Diavolo“, Jens Grand i „Drot og Marsk“, Zuniga i „Carmen“, Sigismund i „Loreley“, Lægen i „Traviata“, Kadoor i „Konge for een Dag“, Amonasro i „Aïda“, Lubbo i „Hexen“, og udført Skuespilroller som Rudolph i „Dina“, Schweizeren i „Der var engang —“, Jesper Ridefoged i „Erasmus Montanus“, Christoff i „Jacob von Thybo“, Bjergværks-Proprietairen i

„Pottemager Walter“, Mogens i „Elverhøi“, Jordaanden i „Faust“, den fremmede Mand i „Fruen fra Havet“ og Molvig i „Vildanden“ — denne sidste en fortræffelig Figur, som Foss udførte fra Stykkets første Fremkomst.

Ane Grethe Antonsen er en Gaardmandsdatter fra Landsbyen Barrit Syd for Horsens, hvor hun blev født den 25. Juni 1857. For at faae en bedre Undervisning, end Hjemmet kunde byde hende, kom hun til Kjøbenhavn, og her vaagnede hendes Lyst til at forsøge sig paa Skuepladsen. Hun fik Instruktion af Laurits Eckardt og debuterede paa det kgl. Theater den 6. Mai 1880 som Ulrika i „Søstrene paa Kinnakullen“. Valget af Debutrollen viste, at det var de romantisk-dæmoniske Skikkelser, der mest tiltrak Frk. Antonsen, og endnu tretten Aar efter, da hun fik sit længe nærede Ønske om at spille Ragnhild i „Svend Dyrings Hus“ opfyldt, førte denne Vildfarelse hende til et Nederlag. Hvor det Dæmoniske var bygget paa et realistisk Grundlag, lykkedes Fremstillingen hende langt bedre, saaledes hendes dygtigt gjennemførte Tosse-Karen i „Strandby Folk“. Men at det var paa det Naivt-Komiskes Omraade, hendes egenlige Begavelse laa, blev mere og mere klart; især lykkedes Forfjamskelsens Ængstelse og Uro hende godt, saaledes som i hendes udmærkede Tjenestepige Ane i „Geografi og Kjærlighed“. En anden mønsterværdig Præstation er hendes paalidelige og beherskede Fremstilling af den brave, udannede Gina Ekdal i „Vildanden“. Hos Holberg har Frk. Antonsen bl. A. spillet Gedske Klokkers i „Barselstuen“ og Pallas i „Ulysses“, og efter den første Tids Famlen med Roller som Mathilde i „De Nygifte“ og Laura i „Eventyr paa Fodreisen“ er hun overhovedet nu havnet i et Repertoire af Karakterroller, alvorlige eller komiske, saasom Fru Linde i „Et Dukkehjem“, Madam Byberg i „Karens Garde“, Frøken Volmersen i „I Stiftelsen“, Marie i „Valgkandidater“, Maren Smed i „Under Snefog“,



Frk. Antonsen.

Enkefru Birk i „Dristigt vovet —!“, Fru Skov i „Hannibals Ungdomsbedrifter“, Madam Rar i „Aprilsnarrene“, Birgitte i „Pottemager Walter“, Petra i „I Provindsen“, Grethe i „Gulddaasen“, Sidse i „Annette“ o. fl.

Frøken Ida Vilhelmine Emanuela Schrøder, født 29. Januar 1858, debuterede den 24. Mai 1880 som Zerlina i „Don Juan“, et Par Maaneder efterat Frk. Rosenstand havde afbrudt sin saa lovende begyndte Theaterbane. Hendes Mignon arvedes først af to fremmede Gjæster, Mlle. van Zandt og den svenske Frk. Grabow, hvorpaa den 1883 gik over til Frk. Schrøder, der har udført Partiet henved fyrretyve Gange. Forinden havde hun sunget Arlette i „Jean fra Nivelle“ og Henriette i „Murmesteren“ samt været anvendt i Vaudevillen som Petrea i „Debatten i Politivennen“ og Frederikke i „Et Eventyr i Rosenborg Have“. Hun fik senere i denne Kunstart Lise i „Kjøge Huskors“ og Henriette i „De Uadskillelige“, men hendes rette Felt var og blev dog Operaen, hvor Kravene til den dramatiske Aktion ere mindre. Hun har saaledes udført Juana i „Spanske Studenter“, Zerlina i „Fra Diavolo“, Cherubino i „Figaro“, Lucile i „Skatten“, Margrete, senere Helena i „Mefistofeles“, Camilla i „Zampa“, Siebel i „Faust“, Birgitte i „Den sorte Domino“ og Mathilde i „Vilhelm Tell“.



Frk. Antonsen
i „Geografi og Kjærlighed“.

Christian Zangenberg blev født den 27. September 1853 og efter sin Konfirmation anbragt i Guldsmedlære. Theaterlysten vaagnede tidligt hos ham, og han var endnu kun et purt ungt Menneske, da han lod sig engagere ved et Provinsselskab. Efter en tre Aars Reiseliv, under hvilket han samlede sig mange Venner ved sit kjønne Ydre, sin gode Sangstemme og sin freidige Fremtræden, fik han Ansættelse ved Kasino og debuterede 1876 som Halling i „En Spurv i Tranedands". Han var selvskreven til de unge Elskeres, de glade Galningers og de lyriske Sangspil-Roller; med Lethed erhvervede han sig et stort Repertoire og et stort Publikum, og særlig i Operetten „Tambourmajorens Datter" vakte han et længe vedvarende Bifald. Det kongelige Theater havde god Brug for en Skuespiller af Zangenbergs Ydre og Evner, og fra Saisonen 81—82 har han stadig været knyttet til det. Hans Debut fandt Sted den 2. September ved Førsteopførelsen af „En Valkyrie", hvor han spillede den unge Billedhugger Richard. Ugen efter optraadte han som Thorstein i „Syvsoverdag", i November som Hammer i „Nei" og i December som Lelio i „Marianna". Den nye Kraft blev saaledes fra Begyndelsen af sat i livlig Virksomhed, hvilket var saameget rimeligere, som han mødtes med Sympathi paa Tilskuerpladsen. 1882 spillede Zangenberg Emil i „Rosa og Rosita", Herløv i „Eventyr paa Fodreisen", Peter i „Et Eventyr i Rosenborg Have" og Leander i „Abracadabra", 1883 Bassanio i „Kjøbmanden i Venedig", den fandenivoldske Eventyrer Ruy Blas i Victor Hugos Drama, der dog kun gjorde en tarvelig Lykke, endvidere Jacob Worse i „Garman og Worse", Charles i „Bagtalelsens Skole" og Flemming i „Elverhøi", 1884 den lystige Jens Top i „Declarationen", 1885 Jupiter i „Amfitryon" og Derblay,



Frk. Schrøder.

Titelrollen i „Fabrikanten". Af hans øvrige Repertoire, hvis Omfang vidner om hans store Anvendelighed baade i Vaudeville og Drama, i Lystspil som i Tragedie, skulle vi fremhæve Walter i „Dina", Axel og Hagbart i Oehlenschlägers Tragedier, Oluf i „Dronning Margareta", uden Modsigelse Zangenbergs modneste og smukkeste Ydelse paa Tragediens Felt, Aladdin, Harald Haarderaade i „Væringerne", Halvard Gjæla i „Mellem Slagene", Casella i „Dante", Kai i „Broder Rus", Peter Plus i Eventyr-Skuespillet af samme Navn, Posthumus Leonatus i „Cymbeline", Mortimer i „Maria Stuart"; Verner i „Amors Genistreger", Edvard i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager", Ernest i „De Danske i Paris", Julius Smith i „Et Reiseeventyr", Grev Maagenhjelm i „Den kjære Familie", Vandby i „Gulddaasen".



Zangenberg.

Ved Skuespiller Carl Wulffs Benefice paa Kasino den 11. Mai 1870 udførtes Thoras Rolle i „Et enfoldigt Pigebarn" af en sytten-attenaarig Blondine med et Par store lyse Øine, en udmærket, om end jomfruelig spæd Figur, en nydelig Sangstemme — og et dramatisk Talent, der virkede overraskende paa Publikum, saameget mere som det vidstes, at hendes Optræden næsten var improviseret og at ialfald ingen kunstnerisk Veiledning var gaaet forud. Den unge Piges Navn var Oda Laurenze Helmine

Larssen, og hun var født i Libau den 7. August 1852, Datter af danske Forældre. Den saa lovende begyndte Theatercarriere blev dog ikke fortsat ret længe, thi i en ung Alder blev Frk. Larssen gift med Stationschef ved det store nordiske Telegrafselskab Petersen og fulgte med ham til Udlandet, hvor hun opholdt sig en tre Aars Tid i Calais og halvtredie Aar i Paris. Som Enke vendte hun tilbage til Danmark og blev ved Nytaarstid 1881 ansat ved Kasinos Theater. Hun optraadte som



Zangenberg og Fru Oda Petersen i „Syvsoverdag“.

Dora i Sardous spændende Skuespil, og Prof. Molbech, der havde en Passion for at være kunstnerisk Veileder for unge Kræfter, oversatte „Froufrou“ for hende og belærte hende om Rollens Udførelse. Hun spillede den med en Virtuositet, der mindede om franske Forbilleder, især om Sarah Bernhardt, og havde hun afluret denne excentriske Kunstnerinde mangen en Effekt, saa havde hun ogsaa tilegnet sig nogle af hendes Lyder, navnlig den rapide, lidet accentuerende Replikfremsigelse, gjennem hvilken hun hastede frem til Forcestederne. Med alt dette røbede Fru

Oda Petersens Spil jet saa utvivlsomt Talent og en saa livlig Intelligens, at det kongelige Theater mente at burde sikkre sig hende, og den 8. September 1881 debuterede hun som Anna i „Syvsoverdag“ sammen med Zangenberg, der havde sin anden Debut som Thorstein. Hun spillede i November Sophie i „Nei“, i December Titelrollen i Mussets „Marianna“ ved Stykkets Førsteopførelse, i Januar Catherine i „Den Fremmede“, i Februar Jeanne i „Hvor man kjeder sig“, i April Enkefru Holt i „En Egoist“, i Juni Johanne i „Eventyr paa Fodreisen“. Hun gav sig hen i sine Roller med en egen Energi og havde med sit noget exotiske Damevæsen og sin Sans for fixe Toiletter især et godt Greb paa den moderne franske Kvinde, saa at f. Ex. den sorgløst pludrende Underpræfektfrue blev en meget morsom og kvik Skikkelse. De naive Momenter i Rollen understregedes ganske vist lidt for stærkt og spilledes noget for bevidst, hvilket ogsaa var Tilfældet med hendes Christine i „Et Eventyr i Rosenborg Have“, der forøvrigt blev en Tøsefigur fuld af fornøieligt Lune. Hun spillede denne Rolle i Begyndelsen af Saisonen 82—83; mod dens Slutning overdroges der hende en Skikkelse af diametralt modsat Natur: Tangkjær i Tragedien „Yrsa“. Trods det Raaderum af Talent, som Udførelsen af saa forskjellige Roller tydede paa, bevarede endel af Publikum dog haardnakket



Fru Oda Nielsen.



Fru Oda Nielsen
som Jeanne Raymond i „Hvor man kjeder sig".

overfor Fru Oda Petersen den reserverede Holdning, som det kongelige Theaters Tilskuerplads saa jevnligt væbner sig med, naar Talen er om en Indvandring fra Privatscenen, og hun følte Forskjellen mellem sin tidligere Primadonnastilling og den senere mere tilbagetrukne Virksomhed saa stærkt, at hun fra September 1883 paany tog Engagement ved Kasino. Her ventede der hende dog en kun lidet tilfredsstillende Saison, og først da hun drog med Direkteur Th. Andersen til Dagmartheatret, oprandt der paany en Triumfens Tid for hende med Roller som Diane de Lys, Odette, Florizel i „Et Besøg“ og den uopslidelige Nitouche. 1886 vendte Fru Oda Nielsen — gift to Aar iforveien med den ovenfor nævnte Skuespiller Martinius Nielsen — tilbage til det kongelige Theater og gjenoptraadte den 1. September som Dina. Her har hun siden da havt et omfattende Repertoire, der har stillet hendes stadig modnende Talent i alsidig Belysning og vænnet hende af med de Virtuosfeil, navnlig i Replikbehandlingen, der tidligere klæbede ved det. Saavel i Syngestykket og Vaudevillen som i Skuespillet, det muntre med det alvorlige, har hun havt Roller: Preciosa, den syngende Hofdame i „Der var engang —“, Louise i „Kong Salomon“, Caroline i „De Uadskillelige“, Birgitte i „Kinafarerne“, Fru Elvira Okkerstrøm i „Hannibals Ungdomsbedrifter“, den unge Frue i „Seer Jer i Speil“, Stine Isenkræmmers i „Barselstuen“, Hannah i „Tilfældet har Ret“, Agnes i „I Provinsen“, Fru Rothenburg i „Tro som Guld“, Gulnare i „Aladdin“, Viola i „Helligtrekongers Aften“, Scheitan i „Ved Bosporus“, Valborg i „Axel og Valborg“, Kirstine og Ingeborg i „Dronning Margareta“. Fru Oda Nielsen har nu en sikker Plads i Publikums Yndest og en fremragende Stilling ved den nationale Scene.

Den 9. November 1882 optraadte Frøken Sophie Rosenberg, født den 15. Mai 1861 og i Aaret 1884 gift med Skuespiller Karl Mantzius, første Gang som Antoinette i „Gnisten“. Lille af Væxt og med et Par mørke, livlige Øine syntes den unge Pige nærmest at være henvist til Soubrettefaget og forsøgte sig ogsaa i Dorines taknemmelige, men vanskelige Rolle (i „Tartuffe“). Foreløbig blev hun dog en Søgende, som havde ondt ved at finde sit rette Felt; hun spillede Petra i „En Folke-

fjende", Birthe i „Strandby Folk", Elisa i „Ulysses", Sine i „Declarationen" og sagde i sidstnævnte Rolle Theatret Farvel i April 85 for at tage Engagement ved Dagmartheatret, hvor hun især vandt Navnkundighed for sin Udførelse af Syjomfruen i „Et Sølvbryllup" ligesom paa det frie Theater for sit Spil i Karl Larsens „Kvinder". 1894 vendte Fru Mantzius tilbage til det kongelige Theater.

Karl Mantzius, Søn af den i det Foregaaende saa hyppigt omtalte Skuespiller, blev født i Kjøbenhavn den 20. Februar 1860 og tog atten Aar gammel Artium. Ved Skole- og Studenterkomedier havde han klart nok lagt for Dagen, at hans Faders Talent var gaaet i Arv til ham, saa det ikke var noget Under, at Theaterblodet gjorde sin Ret gjældende og førte den intelligente unge Mand bort fra Studierne og op paa de verdensbetydende Brædder. Uden nogen Prøvetid fik han strax fast Ansættelse og optraadte første Gang paa Saisonens Aabningsdag 1883 som Jeronimus i „Erasmus Montanus". Det var nemlig i det ældre Rollefag, særlig det holbergske, man fortrinsvis vilde anvende Mantzius, og trods sin Ungdom egnede han sig godt hertil ved sit skarptskaarne Ansigt, sin noget tørre Stemme og sin klare, korrekte Replikbehandling, der ikke mindst lagde Vægt paa Sprogets omhyggelige Udtale. Blandt Mantzius' holbergske Roller bør nævnes Frants Knivsmed i „Kandestøberen" og første Jøde i „Ulysses" ved Jubilæumsforestillingerne 1884, den udmærket karakteriserede Magister Rosiflengius i „Det lykkelige Skibbrud", den ikke mindre skarpt opfattede Pedant Stygotius i „Jacob von Thybo", Jeronimus'erne i „Barselstuen" og „Pernilles korte Frøkenstand", Esben i „Den Vægelsindede",



Fru Mantzius.

Leonard i „Den Stundesløse“. Tidligt spillede han Orgon i „Tartuffe“, i det moderne Repertoire Delphin i „Garman & Worse“, Adjunkt Stang i „Declarationen“ og havde et udmærket Greb paa den bedske Raisonneur Relling i „Vildanden“; han var Cigarmager Lerup i „Karens Garde“, Journalist Høgh i „Valgkandidater“, Journalist Selmer i „Hannibals Ungdomsbedrifter“, Ludvig Friedemann i „Tre Par“ og Overlærer Arnholm i „Fruen fra Havet“. Hans Polonius i „Hamlet“ var en betydelig Karakterfremstilling, og i dette Aarhundredes klassiske danske Digtning gjenskabte han Grimmemann i „Alferne“, Klemme i „Gjenboerne“, Præsten i „Intrigerne“, Klister i „De Uadskillelige“ o. fl.



Karl Mantzius.

Den 28. Mai 1889 optraadte Mantzius foreløbig sidste Gang paa det kongelige Theater som Rosiflengius. Sammen med Julius Lehmann og C. Riis-Knudsen dannede han Dagmartheatrets nye Administration, og efter at Sidstnævnte allerede i Oktober 89 var bleven Direkteur, overtog Mantzius endel af Ledelsen som Administrator, samtidig med at han optraadte som Skuespiller (f. Ex. Gotfred Springforbi i „Esther“, Oppenheimer i „Et Ord til Ministeren“, Skoleholderen i „Freias Alter“, Brenner i „Grøns Fødselsdag“, Lister i „Inden Døre“, von Gørtz i „Tordenskjold“). Allerede ved den næste Saisons Begyndelse var den nye Kombination i Jernbanegade dog opløst, og Mantzius vendte tilbage til Kongensnytorv. Han spillede her af nye Roller Noureddin i „Aladdin“, Assessor Brack i „Hedda Gabler“, Æbeltoft i „Gulddaasen“, Ascher i „Chinafarerne“, Pryssing i „Recensenten og Dyret“, Anton Brede i „En Gjøgeunge“, den svenske Friherrre Claes i „Den kjære Familie“, Lange i „Soldaterløier“, Doktor Herdal i „Bygmester Solness“, Hofjægermester Stauen-

burg i „Hjemkomst“, Frits Goldmann i „Et Samfundsoffer“, Kontorchef Holm i „Unge Folk“, Grosserer Ruud i „Kunstnere“, Godseier Søtoft i „Tro som Guld“ og det gode Hoved Kaptain Ring i „Anna Bryde“. Mantzius indtager en Plads blandt Theatrets bedste Karakterfremstillere og har med Aarene udviklet sig i Retning af et bredere Lune og mere Saft i Fremstillingen.

Fjorten Dage efter Mantzius' første Optræden fandt en Debut Sted, som Theatret har havt megen Fornøielse af. Frøken Emma Alice Lange, født den 21. November 1863, var endnu ikke fyldt de Tyve, da hun den 14. September 1883 optraadte første Gang som den muntre Johanne i „Eventyr paa Fodreisen“. Trods Begynderfeil og Debutængstelse fandt Publikum strax Behag i den aabenbart talentfulde unge Dame, og hendes Theatervei har været banet og let, ikke mindst paa Grund af hendes usædvanlige Skjønhed, som har bevirket, at Bladenes Udtalelser om hende mindre have været Kritiker end Kjærlighedserklæringer. Det bør dog strax tilføies, at hendes dramatiske Begavelse har været i stadig Væxt og at den utvivlsomt rækker dybere, end Størstedelen af hendes Repertoire har givet hende Leilighed til at vise, hvorhos hun er i Besiddelse af ivrig Arbeidslyst og en lykkelig Evne til at lære hurtigt og sikkert. Hun kom strax ind i Repertoiret med Roller som Elisabeth i „Elverhøi“, Margrethe i „Abekatten“, Henriette i „Declarationen“, Rikke i „Gjenboerne“, Sophie i „Nei“, Lise i „Kjøge Huskors“, Constance i „Aprilsnarrene“, Søkadetten i „De Uadskillelige“, Juliette i „De Danske i Paris“, Viva i „Recensenten og Dyret“ og andre Vaudeville-Elskerinder, som hun udførte nydeligt baade



Fru Emma Nielsen.

i Spil og Sang og forlenede med et eget tiltalende Præg af Sundhed og Livsglæde, uden at dette Repertoire dog i Længden kunde tilfredsstille hende. Af holbergske Roller har hun udført Leonorerne i „Det lykkelige Skibbrud“, „Den forvandlede Brudgom“ og „Den Stundesløse“, Lucilia i „Jacob von Thybo“ og Engelke Hattemagers i „Barselstuen“, af den senere klassiske Litteratur Gulnare i „Aladdin“, Constance i „Syvsoverdag“, Coronata i „Alferne“, Henriette i „Amors Genistreger“, Vilhelmine i „Gulddaasen“, af modernere Digtning Suzanne i „Fabrikanten“, Esther Libau i „Karens Garde“, Prinsesse Gloriant i „Peter Plus“.



Frøken Emma Lange
som Puk i „Oberon“.

Paa sit egenlige Felt er Fru Emma Nielsen (hun indgik 1888 Ægteskab med Skuespiller Poul Nielsen) i den mest moderne Genre, som feiende Verdensdame, specielt som den overfladiske Kjøbenhavnerinde uden Overflod af Hjerte eller Tanke, men „med“ paa alle Asfaltens Extravagancer. Fremstillinger af denne Type eller Skikkelser, der grænse op imod den, har hun givet med fortræffelig Kunst og sikker Iagttagelse i Roller som Fanny i „En Skandale“, Klara Drossel i „Under Snefog“ og fremfor Alt Elise Holden i „Kjærlighed“, en ligesaa straalende skjøn som letsindig glad ung Hovedstadsdame med de frieste Omgangsformer og de færrest mulige Skrupler.

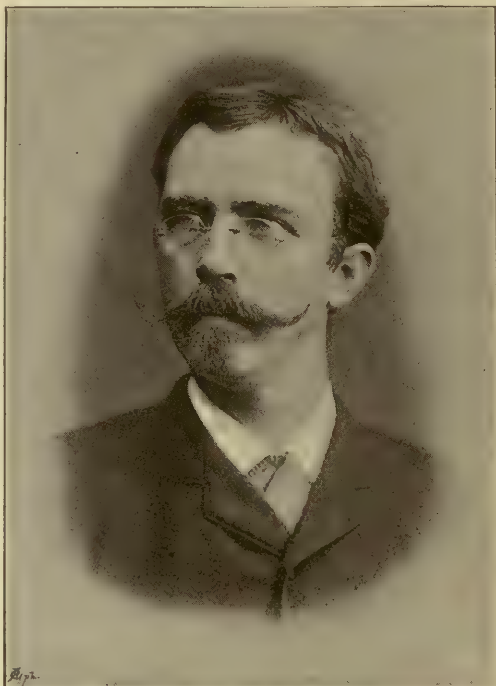
Maanedsdagen efter Frk. Emma Lange debuterede Poul Nielsen, født den 11. December 1862, som Leietjeneren Jeppesen ved Førsteopførelsen af det lille Lystspil „I sidste Øjeblik" den 14. Oktober 1883. Man var vis paa at have et komisk Skuespiller-Emne i ham, men hvis man havde tænkt sig, hvad der ikke laa saa fjernt, at han skulde kunne gaa ind i det holbergske Henrikfag, gik denne Forventning ikke i Opfyldelse; han har kun en enkelt Gang udført en Henrikrolle (i „Den Vægelsindede"), men er forøvrigt bleven endel anvendt i det holbergske Repertoire: som Jens Øltapper i „Kandestøberen", Marcolfus i „Ulysses", Arv i „Abracadabra", Gottfred i „Det lykkelige Skibbrud", Værten, senere Peer i „Jacob von Thybo", Pierre i „Jean de France", Poeten i „Barselstuen", Gusman i „Don Ranudo". Hos Molière har Poul Nielsen spillet Alain i „Fruentimmerskolen" og Loyal i „Tartuffe". Blandt hans mere fremtrædende Roller maa nævnes Oscar Bonnivet i Scribes Lystspil „Oscar", der gaves i ny Oversættelse 1886 og var besat med lutter unge Kræfter, Hans Mortensen i „Aprilsnarrene", Balthasar i „Syvsoverdag", Svostrup i „Under Snefog", Juel i „Frøken Bodil", Nandrup i „Kjærlighed", Finn Hals i „Kong Midas", Premierlieutenant Moth i „I Provinsen", Peder i „Gregers", Jørgen Tesman i „Hedda Gabler", Pierrot i „Kjærlighed ved Hoffet".



Poul Nielsen.

En Opera-Konflikt i Aaret 1884 gav Anledning til et brat Engagement af den svenske Barytonsanger Algot Lange, der Aaret forud var optraadt paa det kongelige Theater under det svenske Opera-Gjæstespil i Juni, bl. A. som Escamillo i „Carmen" og Mephistofeles i „Faust". Han er født i Stockholm den 17. April

1850 og studerede ved Upsala Universitet, hvor jo ogsaa Musiken har sin Lærestol og Sangen sit høitberømte Hjem. Fra 1872 til 77 var Lange ansat ved det svenske Theater i Helsingfors; efterat han havde ægtet den udmærkede Pianistinde Ina Lange og opholdt sig i Paris paa Sangkunstens Vegne, blev han engageret til den kongelige Opera i Stockholm, hvor han havde virket i sex Aar, da det ovenfor nævnte Kald udgik til ham fra Kjøbenhavn. Han fremtraadte paa vor Scene den 2. September 1884 som Don Juan, i det Ydre en elegant Skikkelse med det rette Kavaleer-Sving, hvad Sangen angaaer en udmærket Præstation, der lagde ikke blot hans gode Stemmemidler, men ogsaa hans dygtige Sangkunst flatterende for Dagen. Den efterfulgtes faa Dage efter af Daland i „Den flyvende Hollænder“ og endnu i samme Efteraar af Grev Almaviva i „Figaros Bryllup“. Med disse Roller havde Algot Lange erobret sit Publikum og stod høit i dets Gunst. I Januar 1885 fulgte Mephistofeles i Boitos Opera og Aaret derpaa den samme Figur i Gounods „Faust“. Fremstillingen af det Dæmoniske — ligesom af det Grotesk-Komiske, f. Ex. hos Don Bazilio i „Barberen“ — var noget for stærk for det danske Publikums Smag, men den sanglige Præstation forsonede med Overdrivelserne i Maske og Gestus. 1887 opførtes „Carmen“ første Gang, og Langes smidige, overlegne



Algot Lange.

Torreador blev en ny Triumf for ham. Af hans øvrige Repertoire bør fremhæves Eremiten i „Jægerbruden“, Henrik Fuglefænger i „Lohengrin“, Marquis d'Aubigny i „Traviata“, Lorenzo i „Romeo og Julie“, Gessler i „Vilhelm Tell“, Calchas i „Iphigenia i Aulis“, de med stor Fantasi udstyrede Figurer Coppelius, Dapertutto og Trabucchio i „Hoffmanns Eventyr“, Votan i „Valkyrien“, Simeon i „Hexen“, Bertram i „Robert“, Ebn Jahia i „Jolanthe“ og Biskop Rudolf i „Oluf“. I de senere Aar har Sygdom i Forbindelse med et hypochondert Naturel lagt Algot Langes Kunstvirksomhed ikke faa Hindringer iveien.

Alexander Hans Henrik Brandt, født den 17. Februar 1853, debuterede den 22. Oktober 1884 som Jakob i „Joseph og hans Brødre“. Ved Holberg-Festen samme Aar kom han til at gjøre en uventet Virkning, idet hans høie Skikkelse i Forbindelse med den lollandske Dialekt forenede sig om at give et høist pudsigt Billede af Holofernes i „Ulysses“. Ellers maa det siges, at det ikke er Skuespillets Laurbær, Brandt beiler til; han er Operist, og indtager han end som saadan en tilbagetrukken Stilling, har han dog ved adskillige Leiligheder gjort god Tjeneste og sunget ikke saa faa Partier, blandt dem Ottokar i „Jægerbruden“, Ottavio i „Det hemmelige Selskab“, Capulet i „Romeo og Julie“, Masetto i „Don Juan“, Greven af Luna i „Troubadouren“, Grev Jacob af Halland i „Drot og Marsk“, Rudolph i „Vilhelm Tell“, Don Fernando i „Fidelia“.

Frøken Elisabeth Caroline Cathrine Dons, født den 19. April 1865 paa Davrupgaard ved Jyderup blev undervist i Sang af Fru Gerlach og fik den 1. Mai 1885 sin Debut som Azucena i „Troubadouren“, altsaa et decideret Altparti. For dette Stemmeleie var Røsten hidtil bleven uddannet, men under Veiledning af Mme. Désirée Artôt-Padilla blev dens Høide bragt op i Sopranens Region, og dermed var Betingelsen naaet for Overtagelsen af det egenlige Primadonna-Repertoire i Operaen. Sangerindens fine musikalske Intelligens og udpræget dramatiske Nerve gjorde Resten, og en stor Række interessante Opgaver blev Frk. Dons tildel og løstes af hende med en sjelden energisk Hengivelse i den enkelte Rolle og i dens Gjentagelse Aften

efter Aften; hun er med al sin Tanke og hele sin „*feu sacré*“ tilstede i den Personlighed, hun skal fremstille, og virker derfor paa Publikum med tilsvarende Inderlighed og Styrke. Hendes Repertoire omfatter Partier som Dronningen i „Hans Heiling“ (1885), Marie i „Regimentets Datter“, Rezia i „Oberon“, Amneris i „Aïda“ (1886), Rosina i „Barberen“, Carmen, Violetta i „Traviata“ — en sjelden udmærket Præstation, der laa særlig godt for hendes Personlighed (1887), Julie i „Romeo og Julie“, Gulnare i „Aladdin“ (1888), Margrethe i „Faust“, Néméa i „Konge for een Dag“ (1889), Grevinden i „Figaro“, Olympia-Giulietta-Antonia i „Hoffmanns Eventyr“, Catherine i „Trold kan tæmmes“ (1890), Jeanna i „Fru Jeanna“, Santuzza i „Paa Sicilien“ (1891), Thalea i „Hexen“ (1892), Jolanthe (1893).



Frk. Dons.

Den 4. September 1885 debuterede den syttenaarige Frøken Anna Kirstine Lindemann — født den 2. Februar 1868 — som Titania i „En Skjærsommernatsdrøm“. Rollen var ikke egnet til at stille noget Horoskop for Debutantindens kunstneriske Fremtid, og der var neppe Nogen, som hin Aften kunde ane, i hvilken Retning den skulde gaa. Imidlertid maa en kyndig Interesse have iagttaget hendes Evner, thi Valget af flere følgende Roller ligesom prøvede hendes Talent henimod det Omraade, hvor det senere skulde gjøre sig saa decideret gjældende. Hun fik fjorten Dagen efter Debuten Jenny i „Den bogstavelige Udtydning“, i den følgende Maaned Sine i „Declarationen“ og inden Aarets Udgang Helga i „Geografi og Kjærlighed“, en Ingenuerolle, i hvilken Frk. Lindemann vakte betydelig Opmærksomhed ved noget eiendommelig Personligt, som hun forstod at forbinde med den typiske Uskyldighed. Endnu inden Saisonens Udløb kom hun til at spille Florence Ling ved Førsteopførelsen af „Karens Garde“, i det følgende Spilleaar Léonide i „En Pariser“, Camilla i „En giftefærdig Datter“, Titelrollen i

„Frøken Nelly", et lille for hende skrevet Skuespil af William Bloch. Med denne Forfatter, Theatrets Sceneinstrukteur, indgik Frk. Lindemann Ægteskab i Sommeren 1887.

Hvad der glædede de Kyndige ved den unge Dames Spil, var for en Del dette, at hun trods sin Ungdom syntes at besidde en udpræget original Personlighed, som kom til Orde gjennem hendes Udførelse selv af den unge Piges traditionelle Paradigma. Hun beherskede med Sikkerhed Naivetetens Udtryk, men hun farvede det samtidig med en snurrig capricieus Teint, som gjorde Rollen til hendes personlige Eiendom og nuanceredes efter Behov, saa at det syntes, som om hun havde en ny Model for hver Gang eller besad saamange Reminiscenser eller saa stor Opfindsomhed, at hun stadig kunde variere Typen. Det var „den lille Kunst", om man vil, en minutieust iagttagende og gjengivende, men utvivlsomt paa det alleromhyggeligste Forarbeide hvilende Kunst. Skuespillerinden kunde som Motto have taget det franske Ord: „*Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre.*"



Fru Anna Bloch.

Fru Bloch spillede 1877 Isabella i Drachmanns „Efter Syndefaldet", 1888 Mathilde i Hostrups „Under Snefog" og Dorthe Knapmagers i „Barselstuen". Ved Saisonens Begyndelse i September kom hun frem som Trine Rar i „Aprilsnarrene", og nu fik ogsaa det bredere Publikum paa eengang Øinene op for Arten af Fru Blochs Kunst. Med denne klassiske Skikkelse var man fuldt fortrolig, og saaledes som den nu blev gjenskabt i moderne Stil, saae man, at det kjøbenhavnske Pigebarn i Lader og Fagter, i Tale og Sprog var den livagtigste Fremstilling af den kvindelige Overgangsalders besynderlig kantede og dog, ved sine Forjættelser, saa interessant tiltalende Væsen. Fru

Blochs Trine vandt udelt Bifald, og det skyldtes navnlig hende, at det gamle Stykke i Saisonens Løb naaede op til det fænomenale Tal af enogtredive Opførelser. Der var saaledes neppe noget theaterkjært Menneske i Kjøbenhavn, som ikke havde seet Fru Bloch i denne udprægede Rolle, men Følgen blev nu ogsaa den, at den mindre fintmærkende Majoritet af Publikum slog hendes senere Ydelser i Ungpigefaget i Hartkorn med hendes Trine, uden at have Evne til at opfatte det særligt Betegnende, hun lagde ind i og søgte Udtryk for i hver enkelt Rolle: det blufærdigt Tøvende hos Gerda i „Frøken Bodil og hendes Broder", Sansen for „det Spændende" hos Hilda i „Fruen fra Havet", den djerve Realisme hos den smørsmagende Rasmine i „I Provinsen". Som disse Roller antyde, sørge det moderne Skuespils Forfattere gjerne for at sikkre deres Stykker Fru Blochs altid med Forventning imødesete Medvirkning. Hun har saaledes spillet den nyfigent pjankede Fru Line Lindemann i „Kong Midas", Harriet Friis i „I Ravnekrogen", den noble purunge Pige, som Einar Christiansens „Annette" har Navn efter, Ida i „Den kjære Familie", Doris i „Tro som Guld". I dette Aarhundredes klassiske Repertoire har hun foruden de tidligere nævnte Roller bl. A. spillet Lotte i „Amors Genistreger", Louise i „Indkvarteringen", Rose i „Recensenten og Dyret", Clara i „De Fattiges Dyrehave". Hos Holberg forsøgte hun sig 1892 i den Vægelsindedes vanskelige Rolle, uden dog at bære nogen afgjort Seir hjem; derimod saae man med ublandet Fornøielse hendes originale Opfindsomhed skabe et helt lille Karakterbillede af den spruttende Djævleunge Eugenia i „Don Ranudo".



Frk. Regina Nielsen.

Den unge Sangerinde Frøken Regina Marie Nielsen, født den 19. Juli 1864, debuterede den 29. December 1885 som Siebel i „Faust", en Rolle, som hendes nydelige Person ikke mindre end hendes tiltalende Stemme passede fortrinligt til, og i hvilken hun da ogsaa gjorde saamegen og saa velfortjent Lykke, at hun knyttedes fast til Theatret. Ikke mindre Sympathi vandt Aaret efter hendes unge Hyrde i „Tannhäuser" og Birgitte i „Sorte Domino". Hendes senere Repertoire, der bæres oppe af den usædvanlig skjønne Klang i hendes Stemme, men kunde hæves endnu høiere, hvis hendes rolige Temperament kunde overvindes til større Varme og Hengivenhed i Udførelsen, har bl. A. bestaaet af Frasquita i „Carmen", Donna Elvira i „Don Juan", Anna i „Jægerbruden", Gemmy i „Vilhelm Tell", Iphigenia i „Iphigenia i Aulis", Cherubino i „Figaros Bryllyp", Etle i „Liden Kirsten", Jenny i „Den hvide Dame", Marquien af Flarembel i „Kongen har sagt det", Almuth i „Hexen" og Ingeborg i „Oluf".



Frk. Harriet Rothe.

Samme Aften som Frøken Regina Nielsen debuterede i Margrethes Rolle Frøken Harriet Rothe, født den 30. April 1862. Ogsaa hun blev hilst med opmuntrende Bifald og fik i de godt og vel otte Aar, hun tilhørte Scenen, et ret omfattende Repertoire — nu og da maaske tilkjæmpet med endel Besvær som en Indrømmelse til den offentlige Mening, der jevnlig greb Leiligheden til at bevidne Sangerinden sin Sympathi. Hun sang 1886 Angela i „Den sorte Domino" og Fru Darbell i „Lynet", 1887 Flora i „Traviata", 1888 Helena i „Mefistofeles", 1889 Zerlina i „Don Juan", Mathilde i „Vilhelm Tell", Aase i „Drot og Marsk", Julie i „Romeo og Julie", 1890 Bianca i „Trold kan tæmmes",

1891 Rosina i „Bryllup i Klostret“, Liden Kirsten, Lola i „Paa Sicilien“, Anna i „Den hvide Dame“, 1893 Carmen, Dronning Fenja i „Frode“, 1894 Dronning Margrethe i „Oluf“. Ved Saisonens Udgang samme Aar forlod Frk. Rothe Scenen for at indgaa Ægteskab og bosætte sig i Amerika.

Frøken Anna Petersen, Datter af Skuespiller Sophus P. og født den 19. Juli 1869, betraadte Scenen første Gang den 10. Marts 1888 som Sigrid Vang i „Under Snefog“ ved Stykkets første Opførelse. Den velvoxne unge Pige af den nordiske Kvindetype vandt ved sit Ydre Publikum for sig, men har havt en stadig Kamp at bestaa for at faae sin indre Personligheds Varme og Kunstbegeistring frem med det rammende Udtryk, der erobrer Tilskuerpladsen. Kjønt og med kvindeligt Tække har hun udført ikke saa faa Roller af Vægt og Betydning: Agnete i „Elverhøi“, Rosa i „Pottemager Walter“, Hanne i „Indkvarteringen“, Frøkenen i „Tilfældigheder“, Bolette i „Fruen fra Havet“, Ingeborg i „Søstrene paa Kinnekullen“, Margrethe i „En Historietime“, den unge Kone i „Barselstuen“, Else i „Peter Plus“, Lise i Goethes „Faust“ o. fl.


Frk. Anna Petersen.

Johan Nordal Brun, Broder til den tidligere (S. 339) omtalte Frederik Brun og født under Faderens Virksomhed som Theaterdirekteur i Odense den 11. Januar 1857, kom efter Konfirmationen paa et Handelskontor i Kjøbenhavn, men kunde ikke i Længden modstaa Theaterblodets Røst og debuterede paa Kasinos Theater 1878 som den overgivne Bonvivant Eduard Frank i „Ægtemandens Repræsentant“. Her var Brun engageret

til Foraaret 1881, optraadte derpaa i Provinserne, fik en Debut paa Dagmartheatret 1883 og virkede ved denne Scene den følgende Saison. Herfra tog han Veien til Tydskland og var fra 1885—88 Tenorist ved Operaerne i Stuttgart og Køln. Paa Grund af Sygdom vendte han tilbage til Kjøbenhavn og optraadte den 12. Januar 1889 som Manrico i „Troubadouren". Hans velskolede Tenorstemme med den ægte Klang og den store Udholdenhed i Forbindelse med hans usvigelige musikalske Sikkerhed aabnede Repertoiret for ham, hvorvel Publikum kun langsomt lærte at bære over med en vis Grad af dramatisk Ubehjælpsomhed, som ifølge Sagens Natur især lagde sig for Dagen i hans Syngespilroller. Han har sunget Ottavio i „Don Juan", Arnold i „Vilhelm Tell", Achilles i „Iphigenia", Romeo i Gounods Opera, Florestan i „Fidelio", Fra Diavolo, Lucretio i „Bryllup i Klosteret", Frants den Første i „Fru Jeanna", Erik i „Den flyvende Hollænder", George i „Den hvide Dame", Edzard i „Hexen", Titelrollen i „Robert" og flere andre Tenorpartier.



Nordal Brun.

Endnu staaer der tilbage at skizzere i faa Træk den korte Theaterhistorie, som de Yngste have bag sig, de, hvis Debut falder i Saisonen 89—90 og derefter. Det maa være Fremtiden forbeholdt at tale udførligere om dem og — lad os haabe det! — med velfortjent Berømmelse. Frøken Anna Gudrun Packness, født den 15. Maj 1867, staaer første Gang paa Plakaten den 15. Oktbr. 1889, da hun remplacerede Frk. Schrøder som Stefano i „Romeo og Julie"; hun har senere sunget Barbarina i „Figaro", Pagen i „Fru Jeanna", en Valkyrie i Wagners Opera, Micaëla i „Carmen", Aase i „Drot og Marsk", Angelique

i „Kongen har sagt det“, Hyrden i „Tannhäuser“, en af Hyrdedrengene i „Dinorah“ og Zerlina i „Fra Diavolo“. — Johan August Valdemar Liebmann, født den 9. Oktbr. 1864, debuterede den 5. Februar 1890 som Horace i „Fruentimmerskolen“, en stor og vanskelig Præstation, som Publikum modtog med opmuntrende Bifald i Haab om, at den unge Mand med det heldige Theaterydre skulde komme til at udfylde Pladsen som lyrisk Elsker og freidig Bonvivant, ja maaske endog, da han vidstes i Besiddelse af en god og veldannet Sangstemme, blive til Gavn ogsaa for Syngestykkets Vedkommende. Theatret gjorde imidlertid kun yderst ringe Brug af de unge Evner — Student Kruse i „En Advarsel“, de la Cottery i „Tilfældet har Ret“ og een Aften Studenten i „Faust“ var Liebmanns hele Repertoire, hvorfor han 1891 lod sig engagere til Dagmartheatret. Ved Udgangen af Saisonen 93—94 sluttede han paany Kontrakt med det kgl. Theater. — Edvard Popp Agerholm, født den 30. Septbr. 1866, tegnede med sin høie, lyse Tenorstemme nærmest til at blive Christophersens Afløser. Han debuterede den 31. Oktober 1891 som Turridu i „Paa Sicilien“, sang derefter Edzard i „Hexen“ og Walter i „Tannhäuser“, hvorefter han i Saisonerne 1892—94 udførte bl. A. Corentin i „Dinorah“, Raimbaud i „Robert“, Almeric i „Jolanthe“, Horace i „Den sorte Domino“, Dancaïre i „Carmen“, Bazilio i „Figaro“, Conrad i „Hans Heiling“ — ja endog en Vaudevillerolle vovede han sig ilag med: Peter i „Et Eventyr i Rosenborg Have“. — Johannes Norden Guldbrandsen, født den 13. Oktbr. 1871, havde som Elev af den dramatiske Skole havt enkelte Roller (f. Ex. Secondlieutenant Blix i „I Provinsen“, Claus i „Barselstuen“, Sindbad i „Aladdin“), da han efter fuldført Kursus blev engageret og kom til at spille bl. A. *fin-de-siècle*-Ynglingen Jacob i „Den kjære Familie“, Sebastian i „Helligtrekongers Aften“, Stilling i „Annette“, Hofnarren i „Don Ranudo“, Carlo i „Kjærlighed ved Hoffet“, den unge Siward i „Macbeth“, Hr. von Halle i „Tro som Guld“. — Laurits Peter Cornelius Petersen, født den 4. Januar 1865, var i Besiddelse af en sympathetisk Baryton, som — endnu noget uskolet — præsenteredes for Publikum den 22. Mai 1892, da den unge Sanger debuterede som selve den bedaarende Torreador i „Carmen“ og vandt Bifald for sin Udførelse. I den følgende

Saison engageredes han og sang 1893 Robert i „Jolanthe", 1894 Zuniga i „Carmen" og Sepa i „Kleopatra". — Bassisten Valdemar Christian Lincke, født den 14. Februar 1869, debuterede den 29. Oktober 1892 som Landgreve Hermann i „Tannhäuser" og har som senere Opgaver for sin ikke omfangsrige, men behageligt dannede og musikalsk sikkre Stemme faaet blandt andre Partier Erkebiskoppen i „Robert", Kong René i „Jolanthe", Henrik Fuglefænger i „Lohengrin", Ammon i „Kleopatra" og Ridder Sten Bengtsen i „Oluf". — En Tenor af en liflig Klang fik Theatret 1893 i Vilhelm Christopher Herold, født den 19. Marts 1865. Han debuterede den 10. Februar som Faust i Gounods Opera og gjorde baade da og ved sin Optræden i den følgende Saison som Grev Vaudemont i „Jolanthe" og Oluf i Grandjeans nye Opera almindelig Lykke ved Røstens lyriske Klang og det vindende Foredag. — Frøken Adda Louise Margrethe Nyrop, Datter af Sangeren og Skuespillerinden, født den 19. Januar 1874, fik den 24. Mai 1893 sin Debut som Ragnhild i „Svend Dyrings Hus" og alternerede hele den følgende Saison med Frk. Blad i Udførelsen af denne Rolle, Prøvestenen for dæmonisk-tragisk Skuespilkunst. — I Mai 1894 havde Frøken Emilie Boserup, født den 26. Novbr. 1872, en heldig Debut som Margrethe i „Mefistofeles".

Gjennemsnitstallet af Repertoirets Skuespilnyheder er omtrent det samme som i den foregaaende Periode: mellem syv og otte nye Stykker hver Saison. Forholdet mellem Originalarbeider og Oversættelser er omtrent som femten til elleve, altsaa henved en halv Gang saamange danske som fremmede Skuespil, til hvilke sidste selvfølgelig ogsaa de norske ere regnede. Af Holberg opføres sytten Komedier, blandt dem for første Gang (26. Novbr. 1882) „Den forvandlede Brudgom", der ingensinde tidligere havde været givet paa Holbergs Scene og nu bragte det til treogtredive Opførelser. Oehlenschlägers



Fru Hennings
som Yrsa i Oehlenschlägers Tragedie.

Repertoire indeholder elleve Tragedier og eet Skuespil. Blandt Tragedierne træffes for første Gang „Yrsa“ den 14. Mai 1883; den gaves femten Gange. Gjenoptagelsen af „Aladdin“, der havde været spillet en Snes Gange i Begyndelsen af Fyrrerne, blev en Succes, om end ikke nogen finansiel, thi det overdaadige Udstyr og det store Forbrug af Statister slugte Indtægten af de syvogtredive Opførelser. Det var Iscenesættelsens Pragt langt mere end Digtningen og dens Udførelse, der trak Folk tilhuse, og af Oehlenschlägers skjønne Ungdomspoesi var der ikke blevet stort mere tilbage, end hvad der var nødvendigt som Stillads for Udstyrsstykkets brogede Farve-, Lys- og Massevirkninger.

Hvad der for en Del giver Repertoiret dets Karakter, er den realistiske Problemdigtning, der holder sit Indtog med Ibsens moderne Skuespil 1877 og især to Aar efter med „Et Dukkehjem“ vækker en sand Storm af Sensation og giver Anledning til de lidenskabeligste Debatter i Offentligheden som i det private Liv. Men ingen af dets Efterfølgere fra samme Pen naaer en tilnærmelsesvis lignende Virkning, og de danske Forfattere, som træde i denne skarpe Realismes Fodspor, faae alle at mærke — hvis de da ikke, som Otto Benzon i „En Skandale“, kunne anslaa de komiske Strenge — at Modtageligheden for den bittert polemiserende sceniske Digtning ikke er stor hos det danske Publikum. Dets Naturbund er vidt forskjellig fra det Trøstesløse i en Handling og det Uforsonlige i en Afslutning som det moderne Ægteskabs- og Samfundsdramas, og efterat den første Forbløffelse havde sat sig, reiste det sig til Modstand ved at søge tilbage til de to Hovedgrupper af den nationale Litteratur, i hvilke dets Smag havde sine Rødder: den romantisk-lyriske og den bredt komiske Skuespildigtning. Man vilde røres og man vilde le, helst begge Dele paa eengang, men man vilde absolut ikke have Scenen forvandlet til en Dissektionssal, hvor man skulde overvære de usunde Vædskers Bortfjernelse fra Samfundslegemet ved Hjælp af en Operation, om den saa udførtes nok saa elegant og behændigt. Som en Følge af denne nationale Forkjærlighed for Romantik og Komik indtraf det paafaldende Fænomen, at et Tidsafsnit af Theaterhistorien, som Bannerførerne for det Nye af al Evne og med utrættelig Ihærdighed søgte at paatrykke et moderne Præg, blev en Gjenopreis-

ningsperiode for en stor Del af vort klassiske Repertoire og bragte det til ny Ære og Værdighed. Havde Theaterbestyrelsen, for ikke at hildes i Ensidighed, bragt de nye Guder et Offer af Tid, Arbeide og Spilleindtægter, behøvede den kun — næsten paa Maa og Faa — at gjøre et Greb tilbage i Fortiden for at faae Tabet tifold erstattet. Det var i dette Tidsrum, at „Elverhøi“ fra Decbr. 83 til Mai 94 kunde gives 138 Gange og opleve et Jubilæum, som Skuepladsen endnu aldrig havde kjendt: den 300. Opførelse 23. Mai 1892. „Syvsoverdag“ gik i ti Aar 37 Gange, „Svend Dyrings Hus“ i eet Aar 26 Gange. Af de heibergske Vaudeviller opførtes „Aprilsnarrene“ i tre Aar 51 Gange, „Recensenten og Dyret“ i hele Periodens Løb 57 Gange, „Nei“ i tretten Aar 50 Gange og „De Danske i Paris“ i tre Saisoner 30 Gange. For Hostrups ældre Skuespil var Forholdet ikke mindre gunstigt. I tretten Aar gik „Eventyr paa Fodreisen“ 55 Gange, „Gjenboerne“ i atten Aar 69 Gange, „En Spurv i Tranedands“ i fire Aar 34 Gange, „Soldaterløier“ i tolv Aar 65 Gange. „Sparekassen“ opførtes fra Jan. 76 til Jan. 87 ialt 32 Gange, og da man i Oktbr. 91 udgravede „Gulddaasen“, kunde man spille den 40 Gange indtil April 94. Det gamle „Farinelli“, næsten opslidt paa rød Plakat og med sin romantisk-lyriske Grundtone en Rædsel for den realistiske Smag, gik i de fem Aar fra Oktbr. 78 til Oktbr. 83 et halvthundrede Gange og medens en trist og mørk fransk Nyhed som Augiers „Gabrielle“ kun naaede ni Opførelser, kan Paillerons lystige og vittige Komedie „Hvor man kjeder sig“ endnu ikke betragtes som udspillet, skjøndt den fra Febr. 82 til Febr. 88 gik 64 Gange over Scenen.

Der ligger i dette statistiske Anskuelsesbillede ikke nogen Dom over den ene eller den anden litteraire Retning; det godtgjør kun den ubestridelige Kjendsgjerning, at Publikum har gjort passiv Modstand mod Problemdigtningen paa Scenen og overfor den nyere Digtnings uforsonlige Samfundsskildring af dansk eller fremmed Oprindelse har taget demonstrativt Parti for dens Modsætninger i det ældre nationale Repertoire.

Betragte vi nu — med Forbigaaelse af rent efemere Smaating uden Betydning — den nye Tilvæxt af original dansk Skuespildigtning fra Septbr. 1874 til Juni 1894, møde vi først

det ældre Digternavn Fr. Paludan-Müller. Han var jo kun i ringe Grad scenisk Dramatiker, lidet bevandret i de tekniske Haandgreb, og hans Treakts-Skuespil „Tiderne skifte“, opført første Gang den 18. Oktbr. 1874, opnaaede da ogsaa kun en *succès d'éstime*, skjøndt det ved sit Emne — en Tidsskildring fra Adelens og Skuespillerstandens Sfære paa Holbergs Tid — og ved sin Opførelse som den første Nyhed paa det nye Theater næsten fik Karakteren af et festligt Leilighedsstykke.

Midt ind i Brydningerne mellem de to litteraire Retninger føres vi af William Blochs „Lygtemænd“, Skuespil i fire Akter, opført første Gang den 6. Oktbr. 1875. Tiderne skifte! kunde det hedde ogsaa her. Den samme Mand, som ved sin Afgang fra Theatret blev hædret med en Takadresse fra den yngre Stab af Forfattere, blev som Forfatter af „Lygtemænd“ udpeben efter Noder af det radikale Parti, hvis theoretiske Krav paa Frihed særdeles vel lod sig forene med et Forsøg paa praktisk Underkuelse af Tanker, der ikke vare det tilpas, og hvorvel Bloch med stort Maadehold dømte Tidens Strømninger fra sit konservative Stade, maatte det ikke tillades ham at føre denne Procedure for Skuepladsens Forum. Størstedelen af Publikum tog naturligvis Parti imod den brutale Minoritet, og Stykket blev først stedet til Hvile efter en halv Snes Opførelser. Betydelig større scenisk Held havde Blochs muntre lille Proverbe „Naar Meubler flyttes“ (6. Septbr. 1879), der i Løbet af fire Saisoner drev det til over tredive Forestillinger. Sammen med Richard Kaufmann skrev han Fireakts-Skuespillet „Konsekvenser“, et stort Intrigestykke med en bevæget Konflikt og af et vist udenlandsk Sving, som ikke ret traf den danske Lokaltone. Det spilledes ialt atten Gange, første Aften den 23. Marts 1881. „Frøken Nelly“, Skuespil i een Akt, er Blochs sidste dramatiske Arbeide, skrevet for Frk. Lindemann (senere Fru Bloch) og opført med stort Bifald den 10. Marts 1887, derefter endnu fjorten Gange.

Christian Molbech havde siden sin i poetisk Henseende anerkjendelsesværdige, men scenisk lidet virksomme Ungdomsdigtning lagt den dramatiske Genre paa Hylden og hvæsset sin Pen til Kritik af Andres Forsøg. Denne iagttagende og korrigerende Gjerning skjærpede hans Blik for Kunstens Teknik, og

klogelig begyndende med de smaa Former prøvede han sine Kræfter paa en lille Enakts-Studie „Renteskriveren", bygget paa en holbergsk Anekdote og iagttagende det holbergske Tonefald ved Replikens Formning. Stykket kom ogsaa frem ved en holbergsk Leilighed, nemlig om Aftenen den 31. Oktober 1875, da Digterens Statue udenfor Theatret var bleven afsløret om Formiddagen. Den stilfulde og fordringsløse Bagatel faldt i Publikums Smag, og dens Succes — tolv Opførelser — opmuntrede Forfatteren til at gaa videre. Det var atter en litterair Impuls, der affødte Emnet til hans næste Stykke. Digteren Ambrosius Stub blev dets Hovedfigur og en Kjærlighedsepisode i hans Ungdomsliv dets Handling. Men ligesaalidt som der er Spor af historisk Hjemmel for den fremstillede Begivenhed, ligesaa fjernt staaer Skuespillets Ambrosius fra Holbergs Samtidige, Studenten og Digteren Stub. Dette havde imidlertid kun lidet at sige, thi en diskret gjennemført arkaistisk Sprogtone gav Personer som Handling en tilstrækkelig Grad af Troværdighed, den ligesaa simple som klart og anskueligt ordnede Fabel interesserede fra først til sidst, og en passende Blanding af Sentimentalitet og Komik var Publikums Smag udmærket tilpas. Resten gjorde et Par Melodier af J. P. E. Hartmann og et udmærket Spil, særlig for de to Hovedpersoners Vedkommende, E. Poulsen som Titelfiguren og Fru Eckardt som Abigael. Havde Theaterchefen stillet sig noget vrangvilligt til Opførelsen og udsat den til Saisonens sidste og daarligste Theatermaaned, saa samlede den uanet heldige Succes gloende Kul paa hans syndige Hoved. „Ambrosius", Skuespil i fire Akter, spilledes første Gang den 4. Mai 1878 og gik ni Gange i Maanedens Løb under stor Tilstrømning af et begeistret Publikum. Det blev gjenoptaget strax paa den følgende Saisons første Dag og opførtes niogtyve Gange, inden den var sluttet. I Mai 1880 naaede



Christian Molbech.

„Ambrosius“ sin halvtredsindstyvende Opførelse og er ialt spillet treoghalvfjerdsindstyve Gange i fire Aar. Men hvad disse Tal kun give et ufuldkomment Begreb om, er den formelige Ambrosius-Besættelse, der greb Landet eller ialfald Hovedstaden og manifesterede sig i Ambrosiuskager, Ambrosiuscigarer og andre industrielle Produkter, der sikkrede sig Afsætning ved Benyttelsen af det populaire Navn, medens, som tidligere omtalt,



Scene af „Ambrosius“.
Abigael (Fru Eckardt). Ambrosius (Emil Poulsen). Junker Claus (Sophus Petersen).

en sværmerisk Tilbedelse samledes om Skuespilleren, der udførte den haabløst elskende Digters Rolle, og „Den kjedsom Vinter“ foredroges for Orkester, Klaver og Harmonika.

Den radikale Forfattergruppe og dens Tilhængere betragtede hele denne Bevægelse med et medlidende Skuldertræk, men var indvendig forarget over en saadan Smagsvildfarelse. Molbech var ogsaa af andre Grunde *persona ingrata* i de Unges Leir. Han var en Æsthetiker af meget orthodox Holdning; som Censor

havde han til en vis Grad Magten til at holde den kjætterske Litteratur borte fra Scenen, og brugte ogsaa denne sin Myndighed. Da han blandt Andet forkastede Bjørnsons „Leonarda“ og hans Censur med det bekjendte „Bum!“ blev offentliggjort efter Minister Fischers Ordre, antog Forbittrelsen imod ham ret krigerske Former, og det kunde ventes, at han vilde komme til at bøde som Forfatter for hvad han havde forbrudt som Censor, siden han nu engang havde indladt sig paa den noget mislige Forening af disse to Virksomheder. Allerede længe før „Faraos Ring“ kom paa Scenen, forlød det, at Stykkets Tendens var rettet mod Fritænkeriet og den materialistiske Livsanskuelse, saa det kunde forudsees, at Slaget vilde komme til at staa her. Stykket blev opført den 25. Oktober 1879 under Kategorien „Folkeskuespil i fem Akter“ og dets Genre var eiheller ilde betegnet ved denne Titel, forsaavidt som dets Forbindelse af Nutidens Hverdagsliv med en romantisk Drømmetilværelse i Fortidens fjerne Land er en af de Former, Folkeskuespillet jevnligt benytter til sin Handling; ogsaa i Betragtning af at Polemiken mod de fornegtende Tendenser i Tiden var af en noget barnlig Natur og mere fremtraadte som forud fastslaaede Postulater end som en organisk Følge af de modstaaende Anskuelsers Kamp, kunde Benævnelsen være korrekt nok. Man kan ikke fortænke Modstanderne af den molbechske Idealisme i, at de ikke roligt vilde tage imod en Lektion som den, han gav dem, men man kan bebreide dem den usømmelige Maade, hvorpaa de gav deres Mening tilkjende ved ironiske Tilraab under Spillet og forceret Latter over de aggressive Repliker. Imidlertid — Partilidenskaben gik høit i de Dage, og den gjensidige Ufordragelighed vilde ikke høre Tale om nogen relativ Ret hos Modparten. Efter nogle Afteners Optøier fik „Faraos Ring“ dog Lov til at gaa nogenlunde uantastet over Scenen, men Stykket var i og for sig for svagt til at blive nogen afgjort Succes; det maatte nøies med femten Opførelser og henlagdes inden Aarets Udgang. Til det samme Forestillingstal naaede Femakts-Skuespillet „Opad!“ (13. Novbr. 1881), der kom frem under uforandret ugunstige Omstændigheder for Forfatteren og blev modtaget af hans Antagonister med en tendentieus Uvillie, som havde sin Domfældelse rede paa Forhaand. Nogen stærk indre Kraft til at

beseire denne Modstand rummedes ikke i dette Stykke, hvor atter en Digter var Hovedpersonen. Faa Uger før Molbechs Død opførtes den 23. April 1888 hans Ungdomsarbeide, det historiske Drama „Dante“, men uden at slaa synderlig an.

„Keiserfesten paa Kreml“, historisk Skuespil i tre Handlinger af den tidligere Skuespiller Joh. Holm-Hansen, spilledes første Gang den 5. Decbr. 1875, men formaaede ikke at vække nogen Interesse hos Publikum og blev henlagt efter sex Forestillinger; de russiske Dragter og Dekorationer tog Bournonville til Indtægt og komponerede over dem sin Ballet „Fra Sibirien til Moskov“. „I Overgangstiden“, Skuespil i fem Akter af Frits Holst (f. 1834), var et Forsøg i en større og alvorligere Komposition end de Lystspil, hvormed den yndede Forfatter i en Aarrække havde beriget Folketheatrets Repertoire. Hans Lune gjenfandtes baade i Figurer og Repliker, men det var ligesom noget trykket af den større Opgave, medens paa den anden Side Billedets Linier vare noget skarpere, dets Farver noget stærkere, end fin Kunst fordrer. Stykket blev modtaget nogenlunde venligt, men naaede fra den 19. April 1876 til September s. A. kun otte Opførelser. God Lykke gjorde derimod „Den forvandlede Konge“, Skuespil i tre Akter, opført første Gang den 29. November 1876 og givet ialt fjorten Gange. Allerede Handlingen, grundet paa et gjennem flere Sprogomraader vandrende Sagn, havde det Dristiges og Usædvanliges Interesse, den var derhos fast og kyndigt formet, baaret oppe af en høi Idealitet, som udtalte sig gjennem ædle Tanker i gode Vers. Hvad der endelig satte Kronen paa Succes'en, var E. Poulsens og Frk. Dehns udmærkede Sammenspil som Hovedpersonerne, Kongen og hans Engel. Forfatterskabet hvilede i det uigjennemtrængeligste Mørke; end ikke Theaterchefen kjendte Forfatterens Navn, og de vidtløftige Forhandlinger om Stykkets Antagelse og Iscenesættelse saavelsom Honorar-Udbetalingerne skete skriftligt ved Hjælp af en ubestikkelig Budbringerske. Først længere Tid efter Skuespillets Fremkomst rygtedes det og bekræftedes snart derpaa officielt, at Stykket skyldtes den bekjendte Forfatter Rudolf Schmidt (f. 1836). Endnu i samme Saison som „Den forvandlede Konge“ fik han opført et nyt Femakts-Skuespil „En Opvækkelse“ med den bekjendte Sek-

terer Edward Irwing som Hovedperson, spillet af Vilh. Wiehe. Stykket var et monstreust Feilgreb, som kun oplevede een Opførelse (11. April 1877).

Et Par fixe Smaastykker „A-ing-fo-hi“ af H. P. Holst efter en italiensk Novelle (39 Opførelser) og „Eftersommer“ af Johan Krohn (15 Opf.) samt Adolph Hertz's (f. 1824) holbergske Treakts-Lystspil „Student og Komediant“ (8 Gange) udfyldte Mellemrummet, indtil vi møde to høitpathetiske Arbeider af unge Forfattere. Først — 2. Januar 1878 — „Kong Liuvigild og hans Sønner“, Tragedie i fire Akter af Ernst v. d. Recke. Stykket var et Værk af en ægte Digter, men dets Modtagelse hos Publikum bekræftede den gamle Erfaring, at en heldig Debut (som den med „Bertran de Born“) er den største Fare for det næste Arbeide, fordi Publikum uvilkaarligt venter sig Noget i samme Stil og føler sig skuffet eller desorienteret allerede ved en Afvexling af Genre. I „Kong Liuvigild“ havde Forfatteren givet Afkald paa Musikens indsmigrende Ledsagelse og ydet et Arbeide, der skulde gjøre sig gjældende ved sin egen strenge tragiske Alvor. Handlingen var imidlertid henlagt til saa fjerne Tider og saa lidet kjendte historiske Forhold, at Publikum havde ondt ved at finde sig tilrette mellem disse Vestgother i Spanien med de sære Navne og var tilbøieligt til at affeie det Hele med et ligegyldigt „Hvad er mig Hekuba?“ Tragedien naaede kun Abonnementet rundt. Samme umilde Skjæbne havde inden Aarets Udgang „Erik den Fjortende, Konge af Sverige“, Tragedie i fem Akter af Carl Bahnson (f. 1845). Kong Erik og Karen Månsdatter have mangfoldige Gange været Emner for Kunstens, baade Poesiens og Maleriets, Fremstilling, og endnu har vel neppe dette Par, et af de interessanteste i Sveriges rige historiske Galleri, udspillet sin Rolle som Inspirator. Bahnsons akademisk byggede Tragedie lykkedes det ikke, skjøndt den var et virkeligt poetisk Arbeide, at vække Publikums Interesse; man fandt Handlingen for langtrukken, for lidet fængslende, og da Folkevittigheden først havde fundet paa at sige „Erik den Trættende“ istedenfor „Erik den Fjortende“, vare Stykkets Dage talte; det opførtes første Gang den 1. December 1878, syvende og sidste den 13. Marts.

Mod Slutningen af Aaret 1880 debuterede en Forfatter, der strax viste sig i Besiddelse af en mærkeligt udviklet teknisk Færdighed og siden hævdede sig en Plads som en talentfuld og opfindsom dramatisk Autor. „Lindows Børn", Skuespil i fire Akter af Einar Christiansen (f. 1861), blev opført første Gang den 17. December. Det vakte Opmærksomhed for den pur unge Forfatter, der først for tre Aar siden var bleven Student og tilhørte Hovedstadens bedste Selskab. Theaterchefen, der var glad over at kunne indføre en ny original Digter paa det dramatiske Parnas, følte det som en kjær Pligt at gjøre Sit til at Debuten kunde blive en Succes, og om dette Maal end ikke naaedes i fuldeste Udstrækning, bidrog dog hans varsomme Omsorg for at holde Stykket paa Repertoiret til at indprente denne Nyhed i Publikums Bevidsthed som en høist lovende Begyndelse. Som en saadan kunde „Lindows Børn" ogsaa uden Overdrivelse betegnes, ja man kunde uden at gaa for vidt i sin Paaskjønnelse beundre den tidlige Modenhed i Karaktertegningen saavelsom det sikkre Blik for scenisk Virkning, Skuespillet aabenbarede. Med en udmærket Udførelse, særlig af Hovedrollernes Indehavere E. Poulsen, Fru Eckardt, Jerndorff og Fru Hennings, gik Stykket sytten Gange i den første Saison og endnu sex Gange i den følgende. Det var en smuk Seir, vel skikket til at vække Lysten til flere. Den 2. April 1882 opførtes Christiansens næste Arbeide, „En Egoist", Lystspil i to Akter, atter med Fru Hennings i en Hovedrolle. Forbauselsen var nu mindre og med den Succes'en, der kun betegnes ved syv Opførelser. Med „Nero", tragisk Skuespil i fem Akter, vendte Forfatteren sig 1885 mod Digtningens høieste Former, men for den strengt gjennemførte Tragedie var der, som ovenfor berørt,



Einar Christiansen.

ikke nogen stærk Sans hos Publikum, der helst saae det alvorlige Skuespil formildet af et lyrisk eller musikalsk Element. Det store og dygtige Arbeide gik kun sex Gange over Scenen. Med „Broder Rus“, Komedie i fire Akter (opført første Gang den 22. Januar 1889, men udgivet noget tidligere), ydede Christiansen sin selvstændigste dramatiske Digtning og naaede høiest i poetisk Anskuelse og Følelse. Paa Grundlag af det gamle Esrom-Sagn (der overhovedet tilhører Nordeuropa og stammer fra Reformationstiden) havde han givet en dybtrækkende Fremstilling af en aandelig Brydningstid, i hvilken det Nye prøver Kræfter med det Gamle; fra denne Fremstilling udgik der Traade til vor egen Kamptid, men med digterisk Diskretion, som en Parallel, Tanken selv kunde drage, ikke paa brutal polemisk Vis. Der var i det Hele taget en overlegen Modenhed i Beskuelsen af de kjæmpende Magter, og den dramatiske Ordning af Stoffet, i sig selv virkningsfuld, var gjennemstrømmet af en varm lyrisk Stemning, der hævede Handling og Diktion uden paa ukunstnerisk Maade at gjøre sig selvstændig gjældende. Stykket gik i Saisonen tretten Gange. I sine to følgende Arbeider, Treakts-Skuespillene „Frøken Bodil og hendes Broder“ (7. Oktbr. 88), og „Generationer“ (13. Decbr. 89) betraadte Forfatteren paany det moderne Samfundslivs Terrain, hvorimod han med „Peter Plus“ (opf. 25. Septbr. 91) var helt inde i det romantiske Eventyrland — eller vel rettere sagt i det nyromantiske, thi hans som Drachmanns romantiske Skuespildigtning er efter en fornyet Recept, der har udeladt nogle af Artens allerflygtigste Æther-Ingredienser og gjort Konsistensen mere fast og haandgribelig. Bedst af disse tre Arbeider slog „Frøken Bodil“ an, skjøndt det i visse Partier henledte Tanken paa et Forbillede som Hostrups „Tordenveir“. De to andre gik et mindre Antal Gange, men i „Annette“, Skuespil i tre Akter, opført første Gang den 22. Februar 1893, bragte Forfatteren det ved en originalt opfunden Handling og en fin sykologisk Analyse atter til en respektabel Succes, der kan pege tilbage paa femten Opførelser.

Det blev en stor og glædelig Overraskelse, at Hostrup paany betraadte den dramatiske Arena, efter i saa lang Tid at have holdt sig tilbage fra Kampen om dens Laurbær. Hans

sidste Arbeide, Vaudevillen „Feriegjæsterne“, var skrevet i Vinteren 1854—55 og blev nogle Aar senere spillet paa Folketheatret, efterat det kongelige Theater (under Heiberg) havde refuseret det, fordi det var blevet opført ved en Studenterforestilling. Siden 1868, da „Mester og Lærling“ gik over Scenen paa Kongens Nytorv, efter tidligere at have været præsenteret baade i Amaliegade og paa Nørregade, var ingen Nyhed fra Hostrups Pen bleven indsendt til Nationalscenen saalidt som til noget andet Theater. Hans Præstegjerning og hans folkeoplysende Virksomhed optog ham fuldstændigt. Kort før han søgte sin Afsked som Præst, var han dog efter femogtyve Aars Taushed som Dramatiker vendt tilbage til denne sin Ungdoms Gjerning, idet han i Vinteren 1879—80 havde skrevet „Eva“, et Skuespil i fire Akter, som han indleverede til det kongelige Theater og fik opført den 12. Januar 1881, ialt sytten Gange indtil Februar 83. Dette Arbeide saavelsom Hostrups to følgende: „Karens Garde“, Lystspil i fire Akter (9. Mai 1886, 27 Gange), og „Under Snefog“, Lystspil i fem Akter (10. Marts 1888, 53 Gange), ere, som det kunde ventes, i væsenlige Henseender forskjellige fra hans tidligere Skuespildigtning. Femogtyve alvorlige Aar med deres Tanker og Indtryk vare ikke forgjæves gaaaede hen over Digterens Hoved. Han holdt sig i denne sin dramatiske Poesis Eftervaar til de strengere og knappere Digtformer, til Skuespillets og Lystspillets enkle Linier uden musikalske Arabesker; han bortkastede det eventyrlige Apparat for at komme Virkeligheden nærmere, og denne Virkelighed var ikke længer Studenterungdommens Liv og dens Modsætning til den høiere og lavere Borgerstand, men en Verden af nye Skikkelser fra Landboforhold og Kjøbstadtilværelse, som Hostrup var kommen i Berøring med under sin Embedsgjerning i Silkeborg og Hillerød, under sin Iagttagelse af det politiske og sociale Livs nye Udviklingsformer, hvorfor ogsaa moderne Ideer, f. Ex. Kvindespørgsmaalet, kom til Behandling i disse Skuespil. Eet havde de tilfælles med deres Forgjængere: det milde, elskværdige, ægte danske Lune, noget afdæmpet af Aarene, lidt vemodigt smilende i Sammenligning med før, men endnu saa sundt i sin Bund, saa tvangsløst i sin Udfoldelse, at Folket med Glæde hilste denne Efterdigtning som friske Skud af den

nationale Gemytsbund og omfattede den med en Interesse, der især fik Udtryk gjennem de mange Opførelser, som blev det sidste af Lystspillene tildel.

„Fulvia", Drama i fem Akter af H. V. Kaalund (1818—85), havde allerede foreligget trykt i nogle Aar som et Fireakts lyrisk Drama, da det, efterat have været underkastet gjentagne Omarbeidelser, sidst med Erik Bøgh som teknisk kyndig Ud-

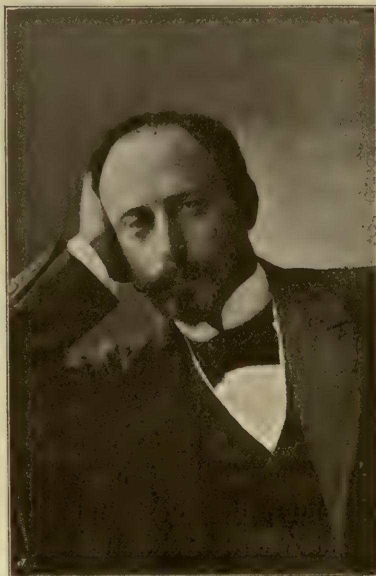


Scene af „Fulvia".

stryger og Sammensmelter, blev indleveret til det kongelige Theater og opført første Gang den 21. April 1881. Det gjorde en Lykke, som oversteg vist endog Forfatterens egne Forventninger — indtil Oktober 1891 opført halvtredsindstyve Gange. Eiheller var det nogen uædel Smag, Publikum lagde for Dagen ved at omfatte dette Skuespil med saamegen Deltagelse. Det var helt igjennem besjælet af den høie og rene Idealisme, som var Kaalund eiendommelig, det besad den yndede Egenskab at føre gjennem en bevæget Handling til en harmonisk Afslutning,

og det fik i et stilfuldt Udstyr en udmærket Udførelse af de to Hovedpersoner: E. Poulsen som den romerske Prokonsul Aqvilinus og Fru Eckardt som den for Tankens Idræt begeistrede Fulvia. I Digterens sidste Leveaar var denne hurtige og fyldige Anerkjendelse ham en stor Glæde.

Edvard Brandes (født 1847) var en af Førerne for det litteraire Venstre, dets flittigste kritiske Pen og vistnok den taktiske Leder af den Organisation, til hvilket Partiet havde samlet sig for som en Helhed at føre Kampen mod den ældre Litteraturs Repræsentanter. Skarp og skaanselløs som han var mod sine litteraire Modstandere, har han neppe heller selv gjort Regning paa nogen Overbærenhed, naar han som Forfatter æskede Almenhedens Dom. Det var forud givet, at den ikke vilde være ham gunstig, naar den skulde fældes af Theatrets Publikum, dertil havde han for hyppigt og for hensynsløst ladet dette Publikum høre, hvor bornert det var i sin Afvisning af Problemdigtningen, hvor dumt det teede sig i sin naive Glæde over „Vaudevilleriet“ og lignende Barnagtigheder. Naar han nu selv ved positive Exempler vilde paavise den nye Litteraturs Fortrin, var man ingenlunde stemt for at lade sig overbevise, saameget mere som hans dramatiske Arbeider — „Lægemidler“, Skuespil i tre Akter, 15. Mai 1881, „Gyngende Grund“, Skuespil i fire Akter, 29. Oktober 1882, sammen med Alex. Kielland „Garman & Worse“, Skuespil i fem Akter, 11. November 1883, „Kjærlighed“, Skuespil i fire Akter, 20. Marts 1887 — just ikke indeholdt noget af det, der umiddelbart tiltalte Publikum. Der herskede en fornem Kjølighed i dem istedenfor det varme Gemyt, man elskede hos de nationale Klassikere; der var



Edvard Brandes.

megen sindrig og hvas Satire over Samfundslivets Hykleri, tomme Forfængelighed og flade Middelmaadighed, men ikke det brede Lune, der fremkalder Latter over Daarlighederne. De vare Frugter af en skarp Forstand, der saae paa Tingene med objektiv Ro og fandt Kunstens Maal just heri; til at sætte Sindene i spontan Bevægelse egnede de sig ikke, og i Længden blev Tilskuerpladsen derfor kold overfor dette Forfatterskab, selv om dets svorne Tilhængere paa Premièreaftenen kunde fremkalde et Indtryk af almindelig Tilslutning. De fire Skuespil ere tilsammen blevne opførte sexogtredive Gange.

Uden at være indrulleret i det litteraire Venstre nærede Herman Bang (f. 1857) overveiende Sympathi for dets Retning og støttede dets Sag med sin feberagtigt arbeidende Pen. En blegkindet Melankoli, tilsat med en god Dosis Affektation, er Særkjendet for hans smaa dramatiske Arbeider, af hvilke et enkelt, „Graaveir“, een Akt, blev opført i December 1881 og spilledes syv Gange.

En af Høires fineste Penne var Vilhelm Topsøe (1840—81), „Dagbladets“ Redakteur. Hans novellistiske Produktion havde vakt betydelig Opmærksomhed i Midten af Halvfjerdserne, og det vilde ikke have undret Nogen, om man havde seet ham gribe ogsaa efter de sceniske Palmer. Efter hans Død fandtes da ogsaa mellem hans Papirer et næsten fuldendt dramatisk Arbeide, der blev opført den 5. Oktober 1881 under Titlen „Umyndige i Kjærlighed“, Lystspil i tre Akter, spillet indtil Decbr. 92 ialt enogtredive Gange. Som dette Tal viser, blev Arbeidet modtaget med en Interesse, som det langtfra alene havde sin Egenskab af *opus posthumum* at takke for. Man gjenkjendte i Emnet Topsøes Lyst til psykologiske Undersøgelser, i Figurerne hans aarvaagne Iagttagelse af det fine Selskabs Milieu, i Replikerne hans skarpe, men urbane Vid. Hvad der dog eiheller maa glemmes, er at Olaf Poulsens klassiske Baron (S. 315) bidrog sin gode Del til Fornøieligheden.

Det kjøbenhavnske Bourgeoisie har fundet en skarp og vittig Skildrer i Otto Benzon (f. 1856), hvis „Skandale“ blev Kassestykket i Saisonen 1883—84. Han debuterede som dramatisk Forfatter den 17. April 1882 med det lille Enakts-Skuespil „Surrogater“, hvis slagfærdige Vid og fint trufne Selskabs-

tone, der fik en klædelig Tilsætning af et lille Gran vemodig-sentimental Resignation, vandt et saa stærkt Bifald, at Stykket i fire Aar naaede op imod et halvthundrede Opførelser. Efter denne Prøveballons heldige Fart skred Forfatteren til det store Experiment med et Helaftenstykke. „En Skandale“, Skuespil i fire Akter, blev opført den 15. Marts 1884 og modtagen med et Bifald, der voxede for hver Forestilling. Hvad der kunde



Otto Benzon.

falde lidt trangt at komme over for en kræsnere Smag: den kotzebueske Gruppe af den forførte Pige, den ædle Ven og den slyngelagtige Adelsmand, blev maaske for det bredere Publikum en af Faktorerne i Succes'en; ved Siden af Rørelsen over den knækkede Lilie og Indignationen over den obligate Kammerjunker var Latteren over den drastiske Skildring af det kjøbenhavnske Hjem dobbelt velgjørende. Forfatteren kjendte aabenbart sine Pappenheimere og havde taget dem lige paa Kornet,

ikke just fint, snarere med en Forsorenhed i Tonen, der fotografisk gjengav Gamle og Unge i det „Kjøbenhavn i vore Dage", som Plakaten henlagde Handlingen til. Sammenligner man „En Skandale" med Hertz' femogtyve Aar ældre „Besøget i Kjøbenhavn", vil man let faae Øie for den store Forskjel i Omgangstonen da og nu saavelsom for det Skridt fremad, den realistiske Gjengivelse har taget. Der var imidlertid megen Vittighed og meget godt Humeur i Benzons Stykke, og dets Sammensætning af forskjellige Ingredienser, der indbyrdes skærpede hinandens Virkning, syntes foretagen af en dreven Tekniker, ikke af en Begynder i Faget. „En Skandale" gik i Resten af Saisonen sexten Gange, præsenteredes derpaa Landet rundt af de kongelige Skuespilleres Sommertourné, gik i den følgende Saison tretten Gange og havde i Marts 1891 sexoghalvtredsindstyve Opførelser paa Bagen. Det lille Enakts-Skuespil „Tilfældigheder", opført den 18. Marts 1886, ialt enogfyrretyve Gange, viser Forfatterens Talent fra en zartere Side og er en lille Perle af fin Sjæleskildring og sikker Indsigt i dramatisk Bygning. 1894 den 7. Marts spilledes hans Treakts-Skuespil „Anna Bryde", foreløbig den sidste Udløber af Ægteskabsbruddenes dramatiske Kategori — her dog kun et attenteret Brud, hvilken formildende Omstændighed dog ikke kunde betvinge Publikums Kulde. Stykket var talentfuldt, men paa en udansk Maade voldsomt i Parternes Sammenstød, dets Satire, hovedsagelig lagt i den raillerende Kapitain Rings Mund, skarp og hvas. Et tidligere skrevet Lystspil „Sportsmænd" forkastedes af det kongelige Theater og fandt derefter Optagelse paa Folketheatrets Repertoire.

Holger Drachmann (f. 1846) begyndte som dramatisk Digter med Toakts-Skuespillet „Puppe og Sommerfugl", opført første Gang den 24. September 1882. Det var en Lyrikers første Forsøg paa at gjøre sig til Herre over Scenens korte og knappe Kunst, Tanken var uklart gjennemført, Tekniken famlende, men Stykkets poetiske Aand dog saa iøinefaldende, at det kunde opføres tyve Gange i Løbet af Saisonen. Ugedagen efter at det var gaaet sidste Gang, blev det afløst af „Strandby Folk", Skuespil i fire Akter (10. April 1883). Her havde Digteren trukket Sømandsstøvlerne paa, og hans Gang i dem var sikkrere.

Typer fra hans Fiskerhistorier vare bragte paa Scenen, lystige og djerve Folk, maaske lidt for vidende om det Klædelige i Foreningen af en barnlig Sjæl og en stor Krop. Mellem Naturbørnene optræder den civiliserede og den overciviliserede Verden i Skikkelse af to Halvbrødre, hvis Aands- og Karakterretninger give Anledning til at stille Samtidens ivrigt drøftede Problemer i skarp Belysning. Stykkets Modtagelse ved Førsteopførelsen var noget tvivlsom, og ikke Mange vilde have spaaet det et langt Liv paa Scenen. Men Theaterchefen, som dengang protegerede Drachmann — senere blev Forholdet imellem dem noget anderledes — holdt stadig Stykket paa Repertoiret, og efterhaanden fik Publikum Øinene op for dets gode Egenskaber, dets Saltvandsfriskhed, der dannede en frigjørende Modsætning til den megen Stuekomedie, dets danske Lune og dets Tro paa de gode Magters Seir som Modvægt mod saamegen anden enten virkelig eller paatagen Pessimisme. Det vandt ved, at en Prolog blev udeladt, og gaves i Saisonens Løb tretten, ialt indtil April 85 treogtredive Gange. „Lykken i Arenzano“, Skuespil i een Akt, 8. Oktober 1884, faldt til Jorden efter fire Opførelser, men saa fulgte den store Opreisning med „Der var engang —“. Eventyrkomedien blev skreven 1885 under Drachmanns Ophold i Tarvis i Kärnthen og var oprindelig neppe bestemt til scenisk Opførelse; det kostede da heller ikke saa lidet Hovedbrud, foruden et større Forbrug af Rødkridt, inden man fik det fritformede Læsedrama bøiet saa nogenlunde ind under Theaterkravenes Tugt, at det begyndte at forme sig til en leddelt Handling med Exposition, Katastrofe og Løsning. Som det er blevet, er det endnu snarere en Række isolerede Billeder end



Holger Drachmann.

en sammenhængende Udvikling af et dramatisk Sujet, og disse Billeder ere ovenikjøbet høist vilkaarlige i Henseende til Forholdet mellem Omfang og Emne; man tænke blot paa den store Markedsscene, hvor der ikke foregaaer Andet Handlingen ved-



Emil og Olaf Poulsen
i første Akt af „Der var engang —“.

kommende, end at Prinsessen faaer sine Lerpotter slaaet itu. Men saaledes som disse Billeder gjøre sig selvstændigt gjældende, løst forbundne ved Handlingens let følgelige Traad, danne de vel netop en af de væsenligste Charmer, som Stykket har faaet

for Publikum. Deres halvt ballet-, halvt operamæssige Udstyr former sig til en Serie af Illustrationer til Digtningens Poesi, saa at Ord og Billede paa en underholdende Maade forene sig og forklare hinanden. Thi over Iscenesættelsens Kunst maa det ikke glemmes, at Digtets Poesi, skjøndt meget af den har maattet offres for den sceniske Begrænsnings Skyld, endnu er rig og lødig nok til at virke med en ædel Vins livsalige Varme og heltigjennem holde Tilskueren oppe paa de ideale Høider. Hertil kommer saa P. E. Lange-Müllers prægtige Musik, der dels forbinder Handlingens enkelte Dele og ledsager dem som en bærende Understrøm, dels former sig til selvstændige, paa eengang yndefulde og karakteristiske Numre som Sangerens Serenade, Hofdamens Hyrdestykke, Kaspar Røghats Brudesang, Midsommersangen o. fl. Endelig bragte Udførelsen det sidste Plus: Schrams burleske Eventyrkonge, Fru Hennings' sprøde Rococo-Prinsesse, Emil Poulsens kjønne, freidige Prins, Olaf Poulsens altid uforsagte, joviale Kaspar. Det Ene med det Andet gjorde „Der var engang —“ til et folkekjært Skuespil af national Aand og skaffede det den paa vor Scene uhørte Succes, at det fra sin første Opførelse den 23. Januar 1887 til Udgangen af Mai 1894 er gaaet ethundredesytten Gange over Scenen, ofte for udsolgt, altid for godt Hus. Et Stykke af en helt anden Art og med en helt anden Skjæbne var Drachmanns „Efter Syndefaldet“, Skuespil i fire Akter; trods Præsentation af Dyrehavsbakken og dens folkeligste Kunstnere kunde det ikke opnaa mere end syv Forestillinger fra 30. November 1887 til ind i December Maaned og blev derfor henlagt. „Ved Bosporus“, dramatisk Digtning i to Akter med Musik af Lange-Müller, opført første Gang den 4. Decbr. 1891, kunde selv Fru Oda Nielsens orientalske Deilighed som Scheitan Emisresin ikke holde Liv i udover den niende Opførelse.

Med den elskværdige lille Situation „Et Aftenbesøg“, spillet første Gang den 15. April 1886, prøvede Fru Emma Gad (f. 1852) sine Kræfter som dramatisk Forfatterinde, og den gode Modtagelse, der blev Debuten til Del (tyve Opførelser), maatte opfordre hende til en Fortsættelse. Den 9. Februar 1888 fulgte Toakts-Skuespillet „Et Stridspunkt“ (sexten Gange) og den 15. November 1890 Enakts-Lystspillet „En Advarsel“ (ni Gange).

Et større Lystspil forkastede det kgl. Theater, hvorefter Forfatterinden henvendte sig med det til Dagmartheatret; det blev her Saisonens Kassestykke og er opført henved de hundrede Gange, saa at „Et Sølvbryllup“ i den store Almenheds Bevidsthed er knyttet nærmest og uopløseligst til Forfatterindens Navn. Den 26. December 1893 opførtes paa det kongelige Theater „Tro som Guld“, Lystspil i fire Akter; det reddede i en snever Vending Theatrets Nytaarsdags-Forestilling ved at give rød Lygte paa rød Plakat — en hidtil aldrig seet Kombination — og havde inden Saisonens Udgang et samlet Opførelsestal af nitten. Bourgeosiets Dagligstuer og Selskabssale ere Fru Gads Domaine, det kjøbenhavnske Omgangsliv betragter hun med et muntert Øie, kjender dets Jargon, dets smaa Misèrer, Borgerpatriciernes solide Selvfølelse og Lyst til at prange, Parvenuernes Stræben opad mod de høiere Lag og den tynde Fernis af Dannelse, der dækker den hele Overflade. Hendes Satire er skjelmsk raillerende, ikke bittert indigneret, og rammer derfor ikke dybt. „*Sine ira*“ er hendes Forfatterdevise.



Fru Emma Gad.

Efter en frugtbar novellistisk Produktion slog Sophus Schandorph (f. 1836) ind paa det Dramatiske med Fireakts-Lystspillet „Valgkandidater“, opført første Gang den 7. Marts 1886, en Handling, greben ud af Dagens Liv og med kraftigt

skaarne Figurer fra Kjøbstadbefolkningens og Landalmuens Sfære. Det spilledes syv Gange. Af finere Stof og blødere Former, om end ikke uden Forfatterens vante drastiske Vid i Skikkelser og Repliker, var „Hjemkomst“, Lystspil i fem Akter, der gik over Scenen første Gang den 23. April 1893 og inden Aarets Udgang naaede fjorten Opførelser.

Gustav Esmann (f. 1860) debuterede den 9. September 1886 med et kjønt og saare uskyldigt Enaktsskuespil „I Stiftelsen“, hvis nærmeste Opgave var at vise Fru Hennings i et Virtuosnummer som gammel Dame, hvilket hun udførte med fuldkomment illuderende Kunst. Det lille Stykke gik tyve Gange. Af Esmanns tidligere Produktion saavelsom af hans velkjendte skeptiske Personlighed ventede man sig imidlertid noget mere Pebret og Skarpt i Retning af Samfundssatire, og denne Forventning opfyldte hans næste Stykke, „I Provinsen“, Lystspil i fire Akter, opført første Gang den 23. Oktober 1890 og i Saisonens Løb endnu nitten Gange. Lunet her er af en egen spids og spinkel Art, men ikke uden Virkning; det udspringer af en Række sikkre Iagttagelser i Forbindelse med Evnen til at forme det Komiske til et tørt rammende Udtryk, der især har det Snobagtige i dets forskjellige Afskygninger til Gjenstand. Stykket gjorde Lykke og gik i Saisonens Løb tyve Gange. Endnu bedre end Provinslivet kjender Esmann dog den kjøbenhavnske Bourgeoisverden, og af sine Mosaik-Observationer indenfor dens Grænser formede han morsomt Treaktslystspillet „Den kjære Familie“, opført fra den 1. Mai 1892 ikke mindre end enogfyrretyve Gange. En bagatelagtig Handling giver Leilighed til at fremføre et Galleri af Skikkelser fra Aarhundredets sidste Decennium, Øiebliksfotografier med skarpe Kon-


Gustav Esmann.

tourer og af en slaaende, om just ikke flatterende Lighed. Publikum lo fornøiet ved at gjenkjende dette sit eget Kjøbenhavn *fin-de-siècle* og syntes ikke at savne det varme Lys, der vilde have hvilet over Billedet, hvis det havde været et Værk af ægte Humor.

„Dristigt vovet —!", Lystspil i fire Akter af Edgar Høyer (f. 1859), opførtes anden Juledag 1888, men gjorde kun smal Lykke og henlagdes efter fem Opførelser. Noget bedre end denne Debut slog Forfatterens næste Arbeide an: „I Ravnekrogen", Lystspil i fire Akter, opført første Gang den 17. April 1891 og senere endnu ni Gange. Om disse Skuespil som om enkelte andre mod Periodens Slutning opførte — „Hannibals Ungdomsbedrifter" 1887, „En Gjøgeunge" af Fr. Leth Hansen 1892, „Et Samfundsoffer" 1892, „Unge Folk" af Poul Nielsen 1892 — gjælder det, at Theatret af Ønsket om at kunne bringe originale Nyheder selv i et Tidsrum, hvor Evnen til Skuespildigtning øiensynlig er i Nedgang, har ladet sig friste for langt ned ad Dilettanteriets Skraaplan og anvendt Tid og Kræfter paa Arbeider, der neppe havde deres Plads paa Nationalscenen, selv om denne nok saa liberalt vilde opfylde sin Forpligtelse til at støtte det hjemlige Talent.

Under Navnet Woldemar havde Viggo Vald. Holm (f. 1855) udgivet den interessante Bog „Fra Hexernes Tid", Skildringer fra det 16., 17. og 18. Aarhundrede, givne i en saavidt muligt efter Tidens Sprogform afpasset, altsaa stærkt arkaistisk Stil og med en vistnok paa udstrakt Læsning af Datidens Arkivdokumenter grundet Indtrængen i de gamle Dages naive Tankesæt og Anskuelsesmaade. Et lignende objektivt fremstillet Interieur fra svundne Dage tilsigtede Forfatteren med sit Fireakts-Skuespil „Gregers", der kom til Opførelse første Gang den 25. Januar 1891 og gik ti Aftener under jevnt Bifald. Det ligger i Sagens Natur, at en saadan Specialiteternes Specialitet som et tidshistorisk Skuespil i selve Tidsalderens sproglige Kostume kun undtagelsesvis kan interessere Publikum og lønne Iscenesættelsens store Arbeide. Det gjælder her saa omtrent, hvad Baggesen siger: „Gammelt Digt er smukt og stort; det er godt, naar det er gjort — men det la'er sig ikke gjøre."

Det staaer endnu tilbage at nævne endel, mest yngre Forfatteres, Smaaarbeider, der hvert til sin Tid have udfyldt deres Plads som *pièces de rideau*, uden at spille nogen større Rolle i Repertoiret: „Mands Mod“ (1879) og „I Mester Sebalds Have“ (1880) af Sophus Bauditz (f. 1850), „Et Solglimt“ (1879), „Fantomer“ (1883) af P. A. Rosenberg (f. 1858), „I sidste Øieblik“ (1883), „Unge Koner“ (1883), „Afdansning“ (1884) af Julius Lehmann (f. 1861), „Efter Prøven“ (1884) af Fritz Bendix (f. 1847), „Nuancer“ (1887) af Iver Iversen (f. 1862), „Et Middagsselskab“ (1888) af Christopher Boeck (f. 1850), „Mange Aar efter“ (1890) og „Grænsen“ (1891) af Axel Steenbuch (f. 1856), „En Historietime“ (1891) af Rosina Heckscher (f. 1856), „En lykkelig Aften“ (1892).

Alt i Alt 89 originale Skuespil med tilsammen 240 Akter.

Den første Saison paa det nye Theater bragte ikke mindre end tre nye norske Skuespil, af hvilke de to vare af eminent Betydning, hvert i sin Art. Den 19. Februar 1875 spilledes for første Gang Henrik Ibsens „Hærmændene paa Helgeland“, Skuespil i fire Akter. Som litterairt Værk var denne Digtning dog ingen Nyhed. Den var paabegyndt allerede under Ibsens Ophold i Bergen, fuldførtes efter hans Flytning til Kristiania og udkom i Boghandelen allerede 1858, altsaa inden „Kongs-Emnerne“, der var bleven opført hos os 1871. „Hærmændene“ er overhovedet Ibsens første Behandling af et Sagastof i dramatisk Form, en Omdigtning af det vigtigste Parti i Vølsungesaga: Sigurds og Gunnars Kjærlighed til Brynhild, dog med Benyttelse af Træk fra andre Slægtsagaer, saa at Stykket, som en norsk Litteraturhistoriker udtrykker sig, „nærmest maa karakteriseres som en Essens af den islandske Ættesaga, omsat i dramatisk Form.“ Sit mægtige Indhold med de stærke Følelser bag det tilstængte Væsen har det faaet fra Saga-

øens Oldtidssagn, men den til Indholdet svarende store Enfold og Klarhed i den dramatiske Bygning skyldes Digterens Bevidsthed om, hvilken dramatisk Form Indholdet krævede. „Hærmændene“ gaves hos os i en storstilet Udstyrelse, der røbede baade Forstaaelse og Fantasi, og Udførelsen var delvis udmærket med Johan Wiehe som Ørnulf, Vilh. Wiehe som Sigurd, E. Poulsen som Gunnar, Jerndorff som Thorolf, Fru Eckardt som Dagny og Fru Nyrop som Hjørdis. Intet Under, at den samlede Virkning paa Publikum var næsten overvældende og at Skuespillet



Scene af „Hærmændene paa Helgeland“.

kunde opføres sexten Gange i den første Saison, otte Gange i den følgende og derefter endnu fem Gange. Det næste Stykke af Ibsen var af en helt anden Støbning, det moderne Samfundsdrama, som Digteren fra nu af udelukkende offrer sin Kraft. Rækken af disse hans Problemskuespil aabnes med „Samfundets Støtter“, der opføres første Gang den 18. November 1877. Handlingen er et bittert Angreb paa det forhyklede Samfund, hvis „Støtter“, de høiest stillede og mest ansete Mænd, have deres egen Fordel for Øie, medens de udgyde sig i Fraser om Samfundets Vel, og danne et Konglomerat af selviske Inter-

esser, paa samme Tid som de tilsyneladende uegennyttigt offre Offentligheden deres Arbeide. En Række kraftigt karakteriserede Figurer — Forretningslivets Stormænd, missionsvenlige Damer, en ufordragelig Theolog — illustrere denne Polemik og stilles i end skarpere Belysning ved Modsætningen til et Par uinteresseret offervillige Personer, hvis ædle Tænkemaade skammeligt misbruges. „Samfundets Støtter" spilledes med stor Dygtighed af E. Poulsen som Stykkets Hovedfigur Konsul Bernick, Fru Eckardt som hans Hustru, Frøken Dehn som hans Søster, Vilh. Wiehe som Johan Tønnesen, Fru Jacobson som Lona Hessel, Rosenkilde som Hilmar, Jerndorff som Rørlund, O. Poulsen som Rummel. Men, som tidligere sagt, Problemdigtningens bedske Medicin faldt Publikum for stramt paa Tungen, og det fortræffelige Stykke kunde i Aarenes Løb ikke drive det til mere end nitten Opførelser. To Aar efter slog „Et Dukkehjem" (opf. første Gang 21. Decbr. 1879) kraftigt nok til Lyd og reiste et formeligt Uveir af Fordømmelse og Begeistring. Med en Advokats snilde Tilrettelægning af Stoffet optræder Ibsen her som Aktor mod Hverdagsægteskabet, saaledes som det traditionelt har formet sig med Manden som Overherre over den til Lydighed opdragne Hustru. Gjennem et brat Brud, om hvis Berettigelse eller Mangel paa Berettigelse der er blevet talt mange lidenskabelige Ord, fører han et skarpt Forsvar for Kvinden som den selvstændigt udviklede Personlighed, der ene kan gjøre Samlivet med Manden til et virkeligt Ægteskab. Handlingen er opbygget med beundringsværdig Kunst. Alle dens Forudsætninger komme tilorde paa den naturligste Maade, uden at man mærker, at de have den fælles Mission at forberede Katastrofen, og da denne først er kommen i Gang, stiger Spændingen fra Scene til Scene, ja i det sidste Opgjør fra Replik til Replik. Fru Hennings' Nora var Kunst af første Rang, baade som den sorgløse Lærkefugl og som den pludselig saa villiestærke Kvinde, den ubøielige Skjæbnegudinde, der dunkelt varsler om „det Vidunderlige". Hun ragede frem over sine Medspillende, hvor dygtigt de end løste deres Opgaver; at hver Enkelt gjorde Fyldest og at Ensemblet virkede med betagende Stemning, derom var der ingen Meningsforskjel. „Dukkehjemmet" opførtes i den første Saison enogtyve Gange og har ialt naaet sexoghalvtredsinds-

tyve Opførelser. Ibsens næste Arbeide, Skuespillet „Gjengangere“, kom ikke frem paa det kongelige Theater, som derimod 1883 (4. Marts) opførte „En Folkefjende“, det Stykke, hvis Polemik mod „den kompakte Majoritets“ Dumhed var Digterens Kvittering for den ublide Medfart, hans foregaaende Arbeide havde lidt. „En Folkefjende“ var sat udmærket i Scene, især vare Vanskelighederne ved Arrangementet af det store Folkemøde virkningsfuldt overvundne, og E. Poulsen gav et levende Billede af den ædle Fantast Dr. Stockmann. Alligevel var elleve Forestillinger Alt, hvad Stykket kunde opnaa. Endnu mærkeligere maa det dog kaldes, at et Skuespil som „Vildanden“ — opført første Gang den 22. Februar 1885 — ved Periodens Udløb endnu kun havde enogtyve Opførelser at se tilbage paa. Dels betegner Stykket jo et Vendepunkt i Ibsens Digtning, beskuer saa at sige hans egen altforlangende Idealisme paa Vrangen og kommer til det vemodige Resultat, at det nok ikke gaaer an at tage Livsløgnen fra et Gjennemsnitsmenneske, da man som oftest tager Lykken fra ham med det Samme — et blødere Sinds eller en alsidigere Livsanskuelses Erfaring, som synes ikke at have været uden Indflydelse paa Ibsens senere Digtning. Og dels faaer „Vildanden“ paa vor Scene en Udførelse, der maa kaldes mønsterværdig og burde samle alle god Skuespilkunsts Venner tilhuse, hvergang det staaer paa Plakaten. Sjeldent er i noget dramatisk Arbeide hver Person kommen saaledes paa sin rette Plads som i dette: Olaf Poulsen som gamle Ekdal, Emil Poulsen som Hjalmar, Frk. Antonsen som Gina, Fru Hennings som Hedvig, Jerndorff som Gregers, Sophus Petersen som Werle, Fru Nyrop som Fru Sørby, Karl Mantzius som Relling — lige indtil den blegfede, den tyndhaarede og den nærsynede Herre, nu Price, Kolling og Poul Nielsen. At Ibsens senere Skuespil med deres dunkle Symbolik og deres pathologiske Fænomener ikke have vundet stærk Anklang, kan bedre forklares. „Rosmersholm“ indlod Theatret sig ikke med, men spillede 1889 — første Gang 17. Februar — „Fruen fra Havet“ med Fru Eckardt som den havdragne Ellida, der ender med at beseire Naturdriftens Trolddom og vælge sin Livsopgave „i Frihed og under Ansvar“. Stykket gik elleve Gange. Ikkun syv Opførelser naaede 1891 (den første 25. Februar) „Hedda Gabler“ med

Fru Hennings i Titelrollen, Emil Poulsen som Eiler Løvborg og Fru Bloch som Thea Elvsted, og „Bygmester Solness", opført første Gang den 8. Marts 1893, blev henlagt efter den tolvte Opførelse. Det kan ikke antages, at Tilskuerne fuldt have forstaaet disse Skuespils Tankeindhold, men til en vis Grad ere de unegtelig undskyldte, da den sceniske Fremstilling ikke levner Tid til at tyde delfiske Orakelsprog.

Vende vi tilbage til det nye Theaters Aabningssaison, møde vi det andet norske Helaftenstykke, som tog Interessen fangen: „En Fallit", Skuespil i fire Akter af Bjørnstierne Bjørnson, opført første Gang den 15. April 1875 og spillet ialt niogtredive Gange. Et ypperligt Emne var her behandlet paa ypperlig Maade. Lige ud af Livet — af Forretningslivet udadtil — var Tanken greben, og lige ind i Livet — i Hjemlivet indadtil — førte den, da det store merkantile Opgjør havde en Revolte eller Reform i Familien til Følge, en Udrensning som efter en længe truende Tordenbyges Nedbør. Stykket indeholdt de fortræffeligste Opgaver for Skuespillerne, virkelige Menneskers haandgribelige Konflikter, og udmærket blev det udført for de vigtigste Rollers Vedkommende. Vilh. Wiehe var den nerveust forpinte Grosserer Tjælde, Frøken Nielsen hans af Selskabslivet udslidte Hustru, Frøken Dehn den stolte Datter Valborg og Frøken Schnell den lette Signe med „den uundgaaelige Lieutenant" som sin Forlovede, E. Poulsen var den forlegne Sannæs, men senere mere fremtrædende som den kløgtige Advokat Berent, hvis Rolle oprindelig udførtes af Joh. Wiehe. Af Bjørnsons ældre Digtning optoges 1877 „Mellem Slagene" (24. Jan.), spillet af Vilh. Wiehe, E. Poulsen og Frk. Dehn, men Stykker som „Redakteuren", „Kongen", „En Handske", „Over Evne" lod Theatret ikke uden Føie ligge, for saa 1885 at opføre Lystspillet „Geografi og Kjærlighed", første Gang den 13. December. Her viste Digteren sig fra en ny Side, som harmløs Humorist, nu og da endog næsten som Farceur, om han end brød Stilens Enhed ved pludselig i sidste Akt at hidmane en alvorlig Konflikt, som man kun var daarlig forberedt paa. Han indsaa dette senere og skrev 1894 en ny tredie Akt, men dermed gjorde han kun Galt værre. I begge Skikkelser har Stykket naaet otteogtyve Forestillinger, og ved nogle af dem har Digterens Søn Bjørn Bjørnson

spillet Tygesens Rolle, som Forfatteren menes at have skaaret til over sin egen urolige Personlighed. 1890 opførtes „Det ny System“ (20. April) som en Slags Sonebod, fordi Gunnar Heibergs „Kong Midas“ kort forinden havde taget ubarmhjertigt Ram paa Bjørnson, ialfald efter hvad dennes maaske for tjenstivrige Forsvarere paastod. Stykket kom for sent og overlevede ikke den niende Opførelse.

Den tredie norske Nyhed fra det nye Theaters Inaugurationsaar var „Fjeldsøen“, Eventyr-Drama i fire Akter af A. Munch, et tarveligt Skuespil, der faldt efter den tredie Opførelse (25—28. Mai 1875), og med det sagde den ældre norske Digterskole sit sidste Ord paa den danske Scene. Magdalene Thoresen er vel af Aar ældre end Ibsen og Bjørnson (f. 1819), men som Forfatterinde hører hun til deres Slægtled. Hendes Treakts-Skuespil „Inden Døre“ opførtes første Gang den 2. Oktober 1878, og de fjorten Forestillinger, det udfyldte i Saisonens Løb, vidne om det Bifald, det vandt ved sin egen interessante Handling og en god Udførelse. Derimod fandt „En opgaaende Sol“, Skuespil i fire Akter, en brat Død efter sin anden Opførelse den 3. September 1882. Et net lille Skuespil af Carsten Kielland, „Vaarluft“, fik en venlig Modtagelse den 17. Novbr. 1878, medens det store Fireakts-Skuespil „En Valkyrie“ af Nordahl Rolfsen (f. 1848) blev henlagt efter kun fire Opførelser (2.—10. Septbr. 1881), skjøndt det slog stærkt paa de dansk-nationale Strenge fra Otteogfyrre og endog sluttede i Frederiksstad under Beleiringen.

Den aandrige og vittige Novellist Alexander Kielland (f. 1849) skrev som sit første Skuespil „Tre Par“, Lystspil i tre Akter, opført første Gang den 18. November 1886. Det skildrer den Flirtation, som udspringer af den bohêmeagtige Frihed i Omgangslivet mellem de to Kjøn; Forfatteren tager Sagen med en vis souverain Lethed — eller Letfærdighed vilde maaske Nogle sige, men denne Egenskab ligger dog mere i Emnet end i Behandlingen. Det Hele fører ikke til nogen afgjørende Katastrofe, den reciproke Forelskelse i Andres Koner og Andres Mænd er mere Tidsfordriv end Lidenskab. Fremtidskvinden Frøken Svendsen (Fru Eckardt) med sin nøgterne Bogholderberegning har til en vis Grad Forfatterens Sympathi, om han

end tager en let Reservation overfor dette Ideal. Stykket opførtes elleve Gange. Et betydeligere Arbeide var „Bettys Formynder“, Lystspil i fire Akter, spillet første Gang den 3. November 1887, ialt tretten Gange. Det var et energisk Opgjør med de nyeste sociale Grupperinger i Norges Hovedstad, med den Kultus, som Venstres „geniale“ Malere, ivrige Fremskridtskvinder og politisk stræbsomme Jurister offrede hinanden indbyrdes til gjensidig Forherligelse, mod deres høistemte Foragt for Madstrævet og deres samtidige Jagen efter at faae Tag i Kapitalen som solidt Grundlag for deres fremtidige Samfundsstilling. Næsten med bedsk Haan tager Forfatteren den efterstræbte fede Steg bort for Næsen af Bohêmen ved at lade Frøken Betty vælge til Livsledsager og Formynder den brave Møllemester Hermansen, hvis ærlige Arbeide i al sin Beskedenhed er mere værd end al den pralende Bandes Staahei.



Alexander Kielland.

Til Opførelsen af „Kong Midas“, Skuespil i fire Akter af Gunnar Heiberg (f. 1857), spillet første Gang den 17. Januar 1890, knyttede der sig Forventninger om en Slags *succès de scandale*, idet det fra Bjørnsons svorne Venner med stigende Indignation blev gjort gjældende, at dette Stykke var en Pamflet mod den store Digter og uværdigt til at opføres paa en Scene, der havde havt saamegen Ære af hans Skuespildigtning. Det er ogsaa rigtigt nok, at Heiberg i „Kong Midas“ har opgjort en gammel Regning med Bjørnson og tillagt sin Redakteur Ramseth Karaktertræk, som ikke tjene ham til Anbefaling. Men skulde Afgjørelsen af et saadant norsk Mellemværende hindre Optagelsen af et ellers dygtigt Arbeide paa vor Scene, saa burde ogsaa i sin Tid „De Unges Forbund“ have været forkastet —

eller udpebet, hvad det da ogsaa blev paa Kristiania Theater; og Bjørnson var jo desuden heller ikke den Mand, der negtede sig Noget overfor politiske eller litteraire Modstandere, saa det syntes noget overflødigt at træde dækkende mellem ham og hans Antagonist. Om nogen Skandale blev der da heller ikke Tale, Publikum fandt Satiren i mange Henseender vel anbragt som et Ord, der længe havde været Trang til, det fulgte Stykket med Interesse ved dets nitten Opførelser og følte sig blot pinligt berørt af den uhyggelige Udgang med Fru Anna Hjelms Vanvidsanfald (gribende fremstillet af Fru Hennings), saameget mere som en lystig satirisk Slutningsreplik aabenbart havde kastet et nok saa grelt Lys over Sandhedsforkynderens Humbug og ladet Tilskuerpladsen tilbage i en befriet Stemning. Men Normændene ere nu engang bundalvorlige i deres Skuespildigtning; Humoren er gaaet af Mode mellem Fjeldene. Et senere Stykke af Gunnar Heiberg, „Kunstnere“, Skuespil i fire Akter, naaede kun to Opførelser den 1. og 8. November 1893. De fremstillede Forhold vare for brutale og den dramatiske Behandling for besynderlig til at vort Publikum kunde finde Behag i Stykket.

Repertoirets tydske Nyheder vare kun faa og for Størstedelen ubetydelige. Tre Smaastykker af Gensichen, Em. Geibel og Paul Heyse („Hvad er et Proverbe?“ 1876, „Skuespillerinden“ 1877 og „Æresgjæld“ 1886) gik nogle faa Gange over Scenen uden at efterlade noget Indtryk. Et Skuespil i fire Akter, „Hjertets Ret“, opførtes 1892 som tilsyneladende dansk Original, men viste sig ved nærmere Undersøgelse at være af tydsk Oprindelse, skrevet af den bekjendte Forfatter Max Nordau i Paris og af ham, med dansk Hjælp, oversat og indleveret til Theatret, hvis Chef, der var vidende om dette eiendommelige Forhold, antog og opførte det — dog kun tre Gange, thi Publikum stillede sig kjøligt til det. Den 1. Mai 1891 opførtes Goethes „Faust“, Tragediens første Del i P. Hansens af Hensyn til den sceniske Opførelse stærkt beskaarne Oversættelse. Theatret gik ikke varsomt frem med dette Forsøg paa at skaffe vort Aarhundredes største Digterværk Indgang hos Publikum. For Tragedien i Almindelighed er Foraarstiden med de lyse og varme Dage ikke særlig gunstig, og for et Værk med „Faust“s dybsindige Indhold, skjøre sceniske Bygning og usædvanlige Længde saa temmelig dræbende. Mai



Fru Betty Hennings
som Anna Hjelm i „Kong Midas“.
Tegnet efter Naturen af Knud Larsen.

91 bragte en ualmindelig tidlig Sommer med udsprungne Træer, og Tragedien havde ondt ved at slæbe sig gjennem syv Opførelser. Den blev gjenoptagen den følgende Saison, men først efterat Foraarsvarmen paany var kommen i Luften, i April og Mai. Forsøget med Goethes Værk, i sig selv vanskeligt nok, maatte strande ved en saadan Fremgangsmaade. Mere Udbytte havde Theatret af at gjenoptage — efter tredive Aars Hvile — Schillers „Maria Stuart“, der i Aarene 1893—94 samlede Publikum til nitten Opførelser.

Den engelske Litteratur repræsenteres af Goldsmith med „Feiltagelserne“, Sheridan med „Bagtalelsens Skole“ og en Række Shakspeare-Opførelser. Af den nærmest foregaaende Periodes Skuespil gjenoptoges „Cymbeline“, „Et Vinter-Eventyr“, „Kjøbmanden i Venedig“, „Livet i Skoven“ og „Stor Staahei for Ingenting“, det tidligere „Kjærlighed paa Vildspor“, nu oversat af H. P. Holst efter en tydsk Scenebearbeidelse. Først 1892 naaede Theatret saa vidt, at det lagde Edv. Lembckes anerkjendt gode Oversættelse, der havde foreligget i Trykken over en Snes Aar, til Grund for sine sceniske Indretninger af Shakspeare, saaledes at man istedenfor Sille Beyers „Viola“ nu fik den oprindelige „Helligtrekongers Aften eller Hvad man vil“. der gjorde megen Lykke med Fru Emma Nielsen som Grevinde Olivia, Fru Oda Nielsen som Viola, Olaf Poulsen som Tobias Hikke, Mantzius som Andreas Blegnæb, Schram som Malvolio og Jerndorff som Narren. „Macbeth“, ligeledes i Lembckes Oversættelse, fremførtes paany i Januar 1894 med Emil Poulsen i Titelrollen, Fruerne Nyrop og Eckardt afvexlende som Lady Macbeth, Jerndorff som Duncan og Zangenberg som Macduff. Tragediens Gjenoptagelse blev en Succes paa elleve Opførelser. Nye paa den danske Scene vare „Kong Henrik den Fjerde“ (tildels efter Lembckes Oversættelse) 1877 og „En Skærsommernatsdrøm“ i H. P. Holsts Bearbeidelse 1879. Det historiske Drama blev opført sytten Gange med Emil Poulsen som en udmærket ungdomskjæk Prins Henrik, Vilh. Wiehe som Percy, Fru Eckardt som hans Hustru, Kr. Mantzius (som Gjæst) og senere O. Poulsen i Falstaffs, Fru Phister i Madam Rasks Rolle. Langt større Lykke gjorde dog det romantiske Lystspil med Mendelssohns Musik. Det er fra Marts 79 til Marts 86 gaaet ikke mindre end sexoghalvtredsinds-

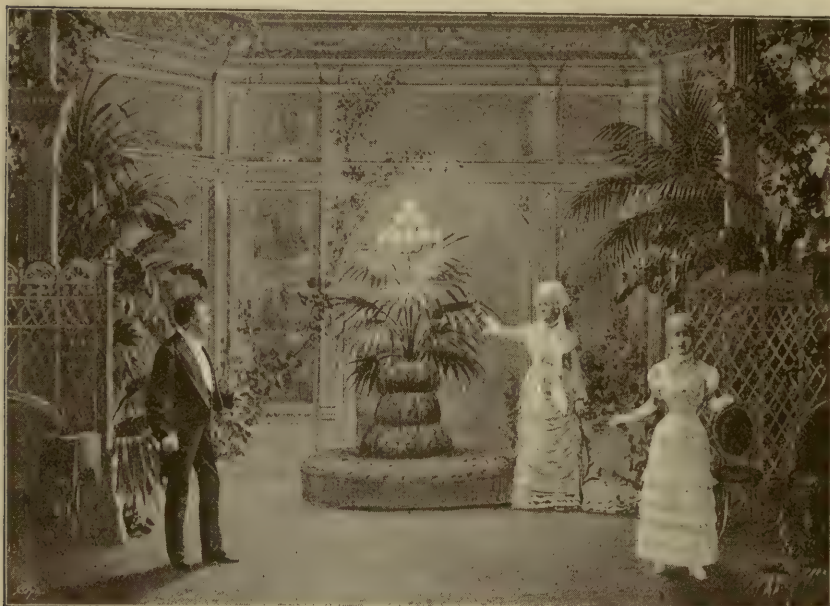
tyve Gange over Scenen, altid for et paaskjønnende Publikum, som fandt ikke mindre Smag i Stykkets romantiske Handling end i dets burlesk komiske Scener, der anførtes af O. Poulsens uimodstaaelige Rendegarn.

Efter i Forbigaaende at have nævnet det ubetydelige italienske Repertoire, hvis Nyheder repræsenteres af Goldonis to Komedier „Mirandolina“ (bearbeidet af Molbech) 1885, sexten Gange, og „De Forelskede“, oversat af Schandorph, 1890, tre Gange, komme vi til Theatrets udenlandske Hovedleverandeur, den franske Litteratur, der efter Sædvane yder sit store Bidrag til Repertoiret — i Stykkernes Antal større end alle de andre Landes tilsammen. Klassicismen møder, som billigt er, frem med sin komiske Skuespildigtnings Stormester Molière, af hvem „Tartuffe“ og „Scapins Skalkestykker“ gjenoptages i de ældre Oversættelser, medens nye metriske Fordanskninger blive „Amfitryon“ (R. Kaufmann), „Misanthropen“ og „Fruentimmerskolen“ (P. Hansen) tildel. Det forrige Aarhundredes Komedie har sin Repræsentant i Marivaux, hvis „Kjærlighed og Lykketræf“, oversat af Hartvig Lassen, opføres femten Gange, medens det nittende Aarhundredes Romantik har sine Talsmænd i den kraftbugnende Victor Hugo med det voldsomme Femakts-Drama „Ruy Blas“, der dog kun otte Aftener kan trække Folk tilhuse, og den zarte Alfred de Musset hvis yndefulde „Marianna“, Skuespil i to Akter, oversat af Will. Bloch, naaer op til otteogtyve Opførelser i tre Saisoner, hvorimod Proverbet „En Dør maa enten være aaben eller lukket“ kun otte Gange spilles af Ægteparret Martinius og Oda Nielsen (1887 og 88). Naar vi derefter nævne de senere Forfattere i den Orden, i hvilken vor Scene har præsenteret deres Arbeider, møde vi først Emile Augier (1820—89), hvis Femakts-Skuespil „Gabrielle“, „frit oversat“ d. v. s. paa Prosa af Chr. Molbech, frastøder Publikum ved sit dystre Emne og de deraf udsprungne Situationers Pinagtighed, saa at Stykket kun opnaaer ni Opførelser 1875. Ogsaa samme Forfatters Lystspil i fem Akter „Giboyers Søn“ forefaldt i Begyndelsen noget fremmedartet, men vandt efterhaanden Tilskuerpladsen for sig, ikke mindst ved den gode Udførelse med Vilh. Wiehe som den gamle Giboyer og E. Poulsen som Maximilien; det gik fra

Februar til December 1876 ialt sexten Gange. Det versificerede Lystspil med antikt Sujet „*La Ciguë*“, oversat af H. P. Holst under Titlen „Gift“, opførtes kun nogle faa Gange 1878. Samme Oversætter omplantede strax efter Stykkets Fremkomst i Paris „*Les Fourchambault*“ paa Dansk under Titlen „Familien Fourchambault“. Det blev spillet første Gang den 29. December 1878 med Emil Poulsen som den unge Leopold og V. Wiehe som Bernard og gik under jevnt Bifald Abonnementet et Par Gange rundt. Høist besynderligt er det, at Augiers og Sandeaus fortræffelige Lystspil „Hr. Poirier og hans Svigersøn“, oversat af Will. Bloch, ikke paa nogen Maade synes at kunne fæste Rod her. I Februar 1881 gik det eengang med Ad. Rosenkilde som Poirier, men maatte tages af Repertoiret paa Grund af hans Sygdom; da det blev fremdraget paany i September 1890 med Olaf Poulsen i den nævnte Hovedrolle, var fire Forestillinger Alt, hvad det kunde drive det til. Victorien Sardous (f. 1831) Skuespil i fire Akter „Ferréol“, oversat af P. Hansen, var et af den behændige Theaterteknikers sædvanlige sindrigt byggede, fra Akt til Akt i Spænding voxende Handlinger, der forstod at holde Publikum i Aande, lige til Slutningsscenerne gav den overraskende Løsning paa de snildt konstruerede Gaader; det blev udmærket spillet, især af Hultmann som Retspræsidenten, Fru Eckardt som hans Hustru, E. Poulsen som Ferréol og Cetti som Skovløberen Martial og opførtes fra Marts til November 77 sexten Gange. Af betydelig større digterisk Værd og af dybere Karaktertegning end Sardous blændende Overfladiskhed var Madame Emile de Girardins (1804—55) ældre Femakts-Skuespil „Lady Tartuffe“, der først nu, 1876, fandt Vei til vor Scene, hvor en særdeles vellykket Fremstilling (om Frk. Schnells Jeanne se S. 323) sikkrede det en Plads paa Repertoiret i fem Saisoner med niogtyve Opførelser. Fra *Comédie française*'s allernyeste Tilvæxt overførte Ernst v. d. Recke 1876 „Rolands Datter“, Drama i fire Akter af Henri de Bornier (f. 1825), et nobelt Skuespil med stærk Appel til Patriotismen og Frankrigs stolte Fortidsminder, som Følge deraf saa kort efter Nederlaget hilst af det franske Publikum med Begeistring som en Bebudelse af Revanchen. Hvor denne Forudsætning for Modtagelsen manglede, maatte den blive af en noget kjøligere Natur, og hos

os gik Stykket kun syv Gange. Heller ikke „Marquis de Villemer", Komedie i fire Akter af George Sand (1804—76), oversat af H. P. Holst, fik hos os en Tilværelse, der svarede til dens store Ry og udmærkede Egenskaber; den spilledes i Saisonen 77—78 kun ni Gange og blev ikke senere gjenoptagen. Det samme Antal Opførelser faldt 1880 paa Balzacs (1799—1850) berømte „Mercadet", Komedie i tre Akter; der var overfor disse moderne franske Skuespil, som hørte til deres Hjemlands nyklassiske Litteratur, baade hos Skuespillerne og hos Publikum en Mangel paa intim Forstaaelse, der lammede deres Virkning. Overfor den yngre Alexandre Dumas' (f. 1824) moderne Arbeider vilde den rette Opfattelse og fulde Forstaaelse neppe have manglet, hvis man havde ført dem frem itide, men denne Forfatter, en af det nyere franske Dramas Hovedkræfter, kjendte vort Theater ikke, før det i 1882 opførte hans nylig i Paris spillede Femakts-Skuespil „Den Fremmede", der blev modtaget med levende Bifald — tyve Opførelser fra Januar til Mai 1882, derefter endnu tolv — skjøndt det ingenlunde hørte til hans mest fremragende Arbeider. Fire Aar senere gik „Denise", Skuespil i fire Akter, ti Gange over Scenen og fortjente egenlig heller ikke nogen længere Existens; heller ikke det naaede i Rang op mod den tidligere Produktion, der skabte Dumas hans store Navn som Dramatiker. Paa Høiden af sit Forfatterskab, der i og for sig er mindre dybtrækkende end f. Ex. Augiers og Dumas', stod derimod Edouard Pailleron (f. 1834) med sit muntre og vittige Lystspil i tre Akter „Hvor man kjeder sig", opført 1882 i en Oversættelse af Will. Bloch. Som i Paris og i alle de Verdens Lande, hvor denne ypperlige Komedie er bleven opført, gjorde den ogsaa hos os en kolossal Lykke og er i Løbet af syv Aar, fra Februar 81 til Februar 88, bleven opført ikke mindre end fireogtresindstyve Gange. Dette har Stykket sit gode Humeur at takke for, sit kvikke Replikskifte og sin rammende, men ikke blodigt saarende Satire samt — ikke mindst — den fortræffelige Udførelse, der blev det til Del: den livlige gamle Hertuginde: Fru Phister, den høitidelige Grevinde: Fru Nyrop, hendes videnskabelig optagne Søn: Jerndorff, den friske, yndige Suzanne: Fru Hennings, den sarkastiske Underpræfekt: Emil Poulsen, hans ubændige lille Kone: Fru Oda

Petersen, den platoniske Englænderinde: Fru Eckardt o. s. v. Paillerons senere og ret svage Lystspil „Musen“ kunde kun spilles syv Gange mod Slutningen af 1888. Det havde dog adskilligt mere Værd end Fabrikatet „Fabrikanten“, Skuespil i fire Akter af Georges Ohnet, en Dramatisering af den umaadelig læste Roman „*Le Maître de forges*“ og som de fleste slige Omarbeidelser kun af forsvindende Værd i sin nye Genre.



„Hvor man kjeder sig“. 3. Akt.
Paul Raymond (E. Poulsen). Hertuginden (Fru Phister). Suzanne (Fru Hennings).

At denne syvogtyvende Variant af Forholdet mellem en adelig Dame og en borgerlig Mand kunde trække Hus enogtredive Gange i eet Aar — fra April 85 til Mai 86 — er ikke noget godt Testimonium for det høitærede Publikums Smag. Edmond Gondinet, f. 1829, en Forfatter af høiere Rang, maatte nøies med elleve Opførelser af sit Treakts-Lystspil „En Pariser“, der spilledes sidst paa Aaret 1886.

Mellem disse større Arbeider fremmyldrer en hel Vegetation af franske Enaktsstykker, af hvilke vi blot skulle nævne dem, der ikke strax efter Fremkomsten ere forsvundne af Repertoiret: 1875 Eugène Manuels lovlig sentimentale „Arbeiderliv", udmærket oversat af Molbech, Barrières elskværdige „Ildløs i Klosteret", der gav Hultmann og Frøken Schnell Leilighed til Mesterspil, som sjeldent sees, Albéric Seconds lille Lystspil „Kysset", Samsons artistiske Lystspil paa rimede Vers „De tre Crispin'er eller Familien Poisson", oversat af Recke og Kaufmann, samt François Coppées versificerede „Væddekampen i Cremona", oversat af H. P. Holst; 1878 Erneste d'Hervillys versificerede Japonaiserie „Den skjønne Saïnara", ligeledes ved H. P. Holst, og Legouvé-Labiches Komedie „Græshoppen og Myrerne"; 1879 Paillerons „Gnisten", der er opført et Par Snese Gange med Fru Hennings, senere med Frk. Rosenberg i Antoinettes Rolle; 1881 Henri Nicolles Lystspil „Tantes Planer"; 1885 Abraham Dreyfus' „Forbi?", Lystspil i een Akt.

Tilsammen 36 franske Skuespil, 90 Akter, i Aarene 1874—88; der møder os nemlig her det Kuriosum, at der i Tiden fra Januar 1889 til Mai 1894 ikke er optaget en eneste fransk Nyhed paa Repertoiret.

Gamle Paulli (S. 233—34) nedlagde sin Taktstok ved Udgangen af Saisonen 1882—83, efter at der fra Theatrets Side var pleiet Underhandlinger og sluttet Engagement med den norske Komponist Johan Severin Svendsen som hans Efterfølger. Svendsen er født i Kristiania den 30. September 1840. Hans Fader var Regimentsmusiker, og den samme Stilling kom Sønnen til at beklæde, kort efter at han i en Alder af femten Aar var indtraadt i Jægerkorpset som hvervet Soldat. For at bøde paa de knappe Indtægter spillede han til Dans og komponerede, uden Anelse om Theori eller Kjendskab til Musiklitteraturen, forskjellige Marsche, Danse og lignende lette Sager, der

skaffede ham et populairt Navn i Kristiania. Paa denne Maade gik der en sex Aars Tid, indtil den unge Musiker tog Vandrestaven i Haand og spillede sig med sin Violin gjennem Sverig til Lübeck. Den derværende svensknorske Konsul Leche skaffede ham et Stipendium, ved hvis Hjælp han i en Alder af treogtyve Aar blev Elev af Konservatoriet i Leipzig. Her var han i fire Aar og komponerede i dette Tidsrum sin første Symfoni, sin Kvintet og sin Octet, gik saa til Paris for et Par Aar og derfra til England, Skotland, Italien og Amerika, opholdt sig ligeledes i nogen Tid hos Richard Wagner i Bayreuth. I Efteraaret 1882 stiftede man den da vidtberømte norske Komponists Bekjendtskab i Kjøbenhavn, hvor han koncerterede og bl. A. opførte sin D-Dur Symfoni, de islandske Melodier, Fantasien Romeo og Julie, Violinromancen og den fjerde norske Rhapsodi. Vare hans Kompositioner end kjendte tidligere i musikalske Kredse, saa lærte man her at forstaa dem i den bedste og mest autentiske Fortolkning og beundrede i Svendsen den energiske og fint mærkende Orkesterdirigent, som det vilde være en Vinding at faae knyttet til vor Scene, selv om hans egenlige Evne laa paa de selvstændige Orkesterværkers og ialfald endnu ikke paa Operaens Omraade.



Johan Svendsen.

Efter Carl Helsteds Afgang som Koncertmester og V. Holms som Balletrepetiteur overtog den tidligere Operarepetiteur Frederik Rung, født den 14. Juni 1854, begge disse Stillinger med Titel af Musikdirigent fra 1. Juli 1884. Rungs tidligere Bestilling blev beklædt af Kapelmusikus Carl Gustav Lembcke, født den 29. August 1844, men efter Gerlachs Afgang som Korsyngemester 1888 fik Lembcke denne Post, og hans Plads som Operarepetiteur indtoges af Sal. Frederik Levysohn.

Opera-Repertoiret opviser ikke saa faa danske Kompositioner, men Flertallet af dem havde kun en svag Livskraft. Axel Grandjean (f. 1847) fik 1876 Enakts-Operaen „De to Armringe" opført, Text efter første Akt af Oehlenschlägers „Landet fundet og forsvundet"; udført af saa gode Kræfter som Simonsen, Fru Erhard Hansen, Frøken Rung og Ferslew kunde Operaen dog ikke drive det til mere end to Forestillinger. Heldigere var Komponisten 1882 med Treakts-Operaen „Colomba", Text af H. P. Holst efter Prosper Mérimées bekjendte Roman; den blev fra 15. Oktober til 16. Februar opført ialt ni Gange med Fru Keller i Titelrollen, Fru Lütken som Miss Juliet, Schram som Oberst Nevil og Simonsen som den franske Officier Antonio della Rebbia. „I Møllen", Opera i een Akt, Text af S. Bauditz, henlagdes i Marts 1885 efter tre Opførelser, medens 1894 atter en større Komposition, „Oluf", Opera i fire Akter, Texten frit efter Oehlenschlägers „Dronning Margareta" ved Einar Christiansen, havde en større Succes, ikke mindst paa Grund af den nye Tenorist Vilh. Herolds Optræden i Titelrollen; den gik i Maaneden fra 7. April til 7. Mai syv Gange.



Frederik Rung.

Peter Erasmus Lange-Müller (f. 1850) havde allerede et Navn som fin og smagfuld Musiker, særlig som Sangkomponist, da han 1878 forsøgte sig i de store dramatiske Former med „Tove", Syngestykke i tre Akter, hvortil han selv havde skrevet Texten. Det blev opført første Gang den 19. Januar med Fru Keller i Titelrollen, Simonsen som Kong Valdemar, Fru Erhard Hansen som Dronning Helvig og Jerndorff som Folkvar; ialt gik det ni Gange. „Spanske Studenter", en Toakts-Opera med Text af Villiam Faber, fik en fastere Plads paa Repertoiret,

idet den fra 21. Oktober 83 til Februar 86 blev opført nitten Gange med en Udførelse, hvis Liv og Lune høilig støttede den karakterfulde Musik; især var Schram en overmaade fornøielig Professor og Fru Lütken ypperlig som hans muntre Niece. „Fru Jeanna“, Opera i fire Akter, Text af Ernst v. d. Recke, henlaa saalænge uden at blive opført, at Komponisten omsider tabte Taalmodigheden og forlangte den tilbage. Dette Brud med Theatret varede i nogen Tid, men endte dog med et Kompromis, hvorefter Operaen kom frem den 4. Februar 1891; den overlevede dog foreløbig ikke denne korte Maaned og gik kun fem Gange over Scenen, men blev gjenoptagen mod Slutningen af Saisonen 91—92, hvorved Opførelsestallet voxede med endnu to Forestillinger. Titelrollen udførtes af Frk. Dons, der havde Nordal Brun, Simonsen, Fru Lütken, Christophersen, Schram, Lange o. A. til Medspillende.



Lange-Müller.

Den betydeligste danske Opera, der i lange Tider er skreven, er „Drot og Marsk“, tragisk Sangdrama i fire Akter af Peter Heise (1830—79). Sytten Aar gammel var Heise bleven Student og havde fra dette Tidspunkt af udelukkende dyrket Musikens Kunst, først med theoretiske Studier under A. P. Berggreen, derefter i Leipzig under M. Hauptmanns Veiledning. Som Komponist af Romancer og Studentersange vandt han sig i en tidlig Alder et kjendt og kjært Navn i vide Kredse, og i sit syvogtyvende Aar skrev han sit første Orkesterarbeide, Marsk-Stig-Ouverturen, der senere blev Indledning til „Drot og Marsk“. Under hans Ophold i Sorø fra 1858 til 65 blev flere større Arbeider til, og efter sin Tilbagekomst til Hovedstaden skrev Heise for Theatret „Paschaens Datter“ med Text af Hertz (S. 236), Musiken til Balletten „Cort Adeler“, til „Kongsemnerne“, „Ber-

tran de Born“ og Munchs „Fjeldsøen“. Den 25 September 1878 gik „Drot og Marsk“ første Gang over Scenen. Operaen gjorde et stærkt og gribende Indtryk og har foreløbig holdt sig paa Repertoiret indtil Saisonen 92—93 med henved et halvthundrede Opførelser. Ikke alene hviler dens musikalske Struktur paa en Text, der paa eengang har Værd som selvstændig Digtning og byder Komponisten en Rigdom af Motiver, men Heises Værk er i Melodi og Instrumentation, i Karaktertegning og Situation just blevet, hvad det kalder sig: et „Sangdrama“, i hvilket Ord og Musik følges ad Haand i Haand som Udtryk for en eiendommelig Kunstnerpersonlighed.



Peter Heise.

Af Viggo Kalhauge (f. 1840), en af Heises Elever, opførtes 1880 Syngestykket „Paa Krigsfod“ fem Gange og 1889 „Mantillen“ sex Gange. Johan Bartholdy, (f. 1853), Elev af Gebauer og Neupert, prøvede ligeledes først sine Kræfter i Operettefaget, inden han 1887 skred til de større dramatiske Former med den romantiske Opera i fire Akter og Prolog „Loreley“, hvortil Komponisten selv havde skrevet Texten. Den vandt endel Bifald, men opførtes dog kun tre Gange. Fire Forestillinger faldt paa Fr. Rungs Opera i to Akter „Det hemmelige Selskab“ med Text af S. Bauditz, 1888.

Samme Aars 18. November opførtes som Festforestilling i Anledning af Regeringsjubilæet „Aladdin“, Eventyr-Opera i

fire Akter (efter Tusind og een Nat) af Emil Horneman. Allerede i en Alder af treogtyve Aar havde Komponisten (f. 1840) begyndt paa denne Opera; Ouverturen var skreven 1864 og blev udført i det af Horneman og nogle andre unge Musikere stiftede Selskab „Euterpe". Senere kom Ouverturen frem paa en Gewandhaus-Koncert i Leipzig saavelsom i andre tydske Byer, og i 1869 blev den for anden Gang udført i Kjøbenhavn, knæsat af Musikforeningen. Forskjellige musikalske Foretagender og ikke mindst den daglige Virksomhed for Erhvervet hindrede længe Arbeidet paa „Aladdin", der forelaa i færdig Skizze og med paabegyndt Instrumentation. Omtrent 1887 blev den paany fremtaget og fuldført. Den vakte ved Opførelsen megen Interesse med Schram, Frk. Dons, Ødman, Simonsen og Lange i Hovedrollerne, men henlagdes dog efter den ottende Forestilling i Februar 89.



Emil Horneman.

En lille Opera af Albert Hartvigson (f. 1851) „Bryllup i Klostret" gik 1891 fem Gange. Aaret efter, den 24. Januar 1892, dukkede et hidtil ubekjendt Navn frem og vakte almindelig Opmærksomhed: August Enna (f. 1860), hvis Fireakts-Opera „Hexen" med Text efter Arthur Fitgers Drama ved Alfred Ipsen blev den heldigste Debut af nogen dansk Komponist siden „Drot og Marsk". Komponisten tilhørte ikke nogen bestemt

Skole, men syntes med sund eklektisk Sans at have tilegnet sig det Bedste af den moderne som af den ældre Operastil, saa at han paa eengang raadede over en tiltalende Melodieusitet, en interessant Karakteristik og en virkningsfuld Instrumentation, hvorhos det var øiensynligt, at han i en sjelden Grad besad dramatisk Nerve. Med Frk. Dons som Thalea og Frk. Regina Nielsen, Nordal Brun, Simonsen, Christophersen og Lange i de andre Hovedpartier naaede „Hexen“ det for en dansk Opera usædvanlige Antal af sexten Opførelser inden Saisonens Udgang.



August Enna.

Af den fine og noble Komponist Julius Bechgaard (født 1843), der 1883 havde skrevet Musiken til „Strandby Folk“, opførtes i Mai 1893 „Frode“, Opera i tre Akter. I Hovedrollerne optraadte Simonsen, Frk. Rothe, Frk. Dons (senere Regina Nielsen), Lange og Fr. Brun. Operaen gik over i den følgende Saison og er ialt gaaet syv Gange over Scenen.

Vende vi os fra den indenlandske til den fremmede Opera, er der først at notere, at den i sin Hjemstavn meget afholdte svenske Komponist Ivar Hallstrøm (f. 1826) fik sin romantiske Opera i fire Akter „Den Bjergtagne“ frem paa vor Scene 1876. Den gik i en smuk Udstyrelse, med Dans af Bournonville og Fru Erhard Hansen, Christophersen, Jastrau og Fru Levinsohn i Hovedrollerne, ialt syv Gange.

Den første tydske Opera, som gik over de nye Brædder, var Wagners „Tannhäuser eller Sangerkrigen paa Wartburg“, 17. Marts 1875. Den slog, som det kunde ventes, udmærket godt an og hører med sine nu tilbagelagte halvhundrede Opførelser til Repertoirets Standard-Stykker. Ved Operaens første Fremkomst udførtes Titelrollen af Jastrau, Elisabeth af Fru Erh. Hansen, Landgreven af Schram og Hartmann, Hyrden af Frk. Rung, Venus af Fru Levinsohn og de kjæmpende Sangere af Christophersen, Erhard Hansen, Steenberg, Ferslew og Simonsen — Wolfram von Eschinbach, den eneste af Stykkets Roller, der endnu er i de oprindelige Hænder. I Begyndelsen af Saisonen 84—85 gik „Den flyvende Hollænder“, romantisk Opera i tre Akter, for første Gang over Scenen (7. Septbr.) med Algot Lange som Daland, Fru Keller som Senta, Frk. Fanny-Christensen som Mari, Christophersen som Erik, Jastrau som Styrmanden og Simonsen som Hollænderen, en Besætning, der endnu i det Væsenlige var bevaret ved Operaens attende og sidste Opførelse i September 1891. Den nye Fase i Richard Wagners Komponistvirksomhed fik endelig sin Repræsentant 1891 ved Opførelsen af „Valkyrien“, Musikdrama i tre Akter, oversat af Karl Gjellerup. Hvormeget Fremmedartet dette Værk end indeholdt for det store Publikum, formaaede den ogsaa i vort Musiksamfund stærke Wagnerbegeistring dog at sikkre det tyve Opførelser. Fr. Brun var Siegmund, Gustaf Holm Hunding, Lange Votan og Fru Keller Sieglinde; til Brynhild maatte den svenske Sangerinde Fru Ellen Nordgren-Gulbranson engageres.

Af disse tre wagnerske Operaer, hidrørende fra saa forskjellige Epocher af hans musikalske Udvikling, beherskes den tydske Tilgang af Nyheder til Repertoiret. Resten har kun spillet en forsvindende Rolle. En burlesk Operette af Mozart, „Portraiterne“, gik i Saisonen 77—78 otte Gange, for derpaa ikke mere at høres. Kun fire Opførelser naaede 1881 en anden Enakts-Operette „Skildvagten“ af Carl Reinecke, og efter endog kun to Forestillinger henlagdes ubegribeligvis (i Mai 1890) Hermann Goetz' med stort Besvær indstuderede komiske Fireakts-Opera „Trold kan tæmmes“, trods det store Navn, den havde i Tydskland. De to Hovedroller, Arrigtrolden og

hendes Betvinger, udførtes af Frk. Dons og Simonsen. Optagelsen af Meyerbeers „Dinorah eller Valfarten til Ploërmel“, en Treakts-Opera med en Menneskealder paa Bagen, var et Feilgreb; trods Fru Lütkens Udførelse af Titelrollen og trods den tjenstvillige Reklame, Bladene havde gjort for Gedebukken, maatte Operaen nøies med sex Forestillinger.

Det franske Repertoire ydede enkelte afgjorte Succes'er. Vi nøies med blot at nævne nogle mindre Arbeider som Bazins Sangspil „Advokat Pathelin“, der forøvrigt slog ganske godt an (fjorten Opførelser fra 1875 til 77), Boiseaux' „Onkels Brudegave“ (1875) og Gounods „Doktoren imod sin Villie“ (1876) og naa saa til Leo Delibes' Syngestykke i tre Akter „Kongen har sagt det“, der kom frem mod Slutningen af 1877 og har været paa Repertoiret lige til 1892 med ialt femogtredive Opførelser. Hvad der skaffede dette Syngestykke dets Popularitet, var ikke alene dets kjønne og livlige Musik, men nok saameget Udførelsen baade af de egenlige Sangkræfter (Christophersen som Bondeknøsen Benoit, Frk. Augusta Schou som Bondepigen Javotte, Schram som Marquien af Montcontour) og af de parthavende Skuespillere, af hvilke Olaf Poulsen var ubetalelig som Dansemesteren Miton og Cetti meget god som Gautru. Af den samme Komponist (1836—91) opførtes i Marts 1881 „Jean fra Nivelle“, Syngestykke i tre Akter, men gjorde ikke en lignende Lykke som Forgængeren — otte Opførelser. „Jeannettes Bryllup“, Syngestykke i een Akt af Victor Massé (f. 1822), spilledes under meget Bifald første Gang den 9. Februar 1879 med O. Poulsen og Frk. Augusta Schou i de to Hovedroller og vedblev i de nærmest følgende Saisoner at holde sig paa Repertoiret med tilsammen sexogtyve Opførelser.

Sit Kassestykke fik Opera-Repertoiret i „Mignon“, Opera i fire Akter af Ambroise Thomas (f. 1811). Den opførtes første Gang den 6. Januar 1880 og har været givet henimod halvfjerdsindstyve Gange. Titelrollen udførtes i den første Saison af Frøken Nanna Rosenstand; efter hendes Bortgang fra Theatret engageredes den unge fransk-hollandske Sangerinde Mlle. van Zandt, der her grundlagde sit senere Verdensry og henrev til stormende Begeistring ved sin Sang og sit kvikke Spil. Ogsaa den svenske Sangerinde Frk. Grabow optraadte

som Gjæst i Rollen, der senere gik over til Frk. Schrøder og for en enkelt Aftens Vedkommende til Frk. Magda Gersdorff. Vilhelm Meister var oprindelig Christophersen, senere Jerndorff, Lothario Simonsen, Laërtes Erh. Hansen, senere Christophersen; Frederik spilledes af A. Madsen, Jarno af Schram, Philine af Frk. Augusta Schou (Fru Lütken), der gjorde Polonaisen til det Bravournummer, den skal være. Den tungere Musik i Thomas'



Scene af „Mignon".

Erh. Hansen. Fru Lütken. Schram. Christophersen. Mlle. Van Zandt. Simonsen.

anden Opera „Hamlet", opført i Saisonerne 81—83 ialt sytten Gange, havde svært ved at bryde sig Vei og stod i Virkeligheden ogsaa tilbage i Originalitet og Stemningens bevægede Kraft for den mægtige Opgave, den havde stillet sig. Schram var Kong Claudius, Fru Erh. Hansen Dronningen, Simonsen Hamlet, Fru Lütken Ophelia.

Efter Halévys Treakts-Syngestykke „Lynet", der 1886 naaede en *succès d'éstime* paa otte Opførelser, indtraf der atter

en epokegjørende Opera-Begivenhed med Bizet's „Carmen“, der gaves første Gang den 24. April 1887 og har omtrent et halvthundrede Opførelser at se tilbage paa. Den taknemmelige og stærkt efterstræbte, men vanskelige Titelrolle har været paa forskjellige Hænder. Den udførtes oprindelig af Frk. Dons, tilfaldt 1893 ved tre Opførelser Frk. Rothe og var i Mellemtiden bleven sunget af de norske Gjæster Frk. Oselio (Fru Bjørnson) og Frk. Sigrid Wolf. Toreadoren Escamillo var en Bravourrolle for Algot Lange og er senere bleven udført af Cornelius Petersen. Don José har været sunget af Fr. Brun og Ødmann.

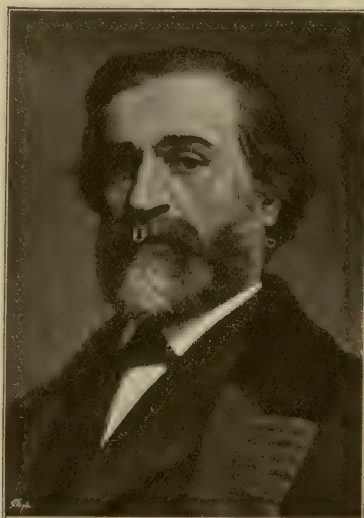
At Theatret til en Tid kunde raade over en saa indsmigrende og af Publikum begeistret hyldet Tenorstemme som den sidstnævnte svenske Sangers, var et af Motiverne til Optagelsen af Gounods Opera „Romeo og Julie“ den 20. Marts 1888. Ødmann som Romeo og Frk. Dons som Julie, Fr. Brun som Tybalt, Simonsen som Mercutio og Lange som Lorenzo dannede Hovedfigurerne i et Ensemble, der lod Sødmen, det melodisk Bedaarende i Gounods Musik komme fuldt til sin Ret, og om end Opførelsen ikke ligefrem gjorde Furore, gik Operaen dog i to Aar en Snes Gange over Scenen for en godt besat Tilskuerplads. De sidste sex Gange sang Frk. Rothe Julies og Nordal Brun Romeos Parti.

Ødmanns Engagement var ligeledes Vilkaaret for Opførelsen af „Konge for een Dag“, Opera i 3 Akter af Adolphe Adam. Den var bleven spillet af det svenske Operaselskab, der i Sommeren 1883 havde givet Gjæsteforestillinger paa det kgl. Theater og havde gjort almindelig Lykke de to Aftener, den var gaaet over Scenen, først og fremmest paa Grund af Ødmanns hjertevindende Tenorpræstation som Fiskeren Zéphoris. Jubelen fornyedes, da han den 17. Marts 1889 gjenoptraadte i den nu paa Repertoiret optagne Opera, som i Løbet af halvtredie Maaned naaede sexten Opførelser. Kongen af Goas Parti blev sunget af Simonsen, Néméas af Frk. Dons, Zelidas afvexlende af Frøknerne Rothe og Schrøder.

Med „Hoffmanns Eventyr“, fantastisk Opera i tre Akter med Forspil og Efterspil, introduceredes Jacques Offenbach (f. 1819) paa det kongelige Theaters Scene Nytaarsdag 1890, efter at han i tredive Aar havde været kjendt paa Privat-

theatrene som den overgivne Parodi-Operette-Komponist. „Hoffmanns Eventyr“ var komponeret for *Opera comique* i Paris og selvfølgelig af en ædlere Form og en alvorligere Aand, om end ikke i og for sig af større Talent end „Orpheus“ og „Den skjønne Helene“, og den gav navnlig Frk. Dons Leilighed til en udmærket Præstation i den tredobbelte Rolle som Olympia, Giulietta og Antonia, ligesom ogsaa Lange ydede noget Fremragende af fantastisk Kunst som Brillehandleren og Doktoren.

Af de italienske Komponister er Giuseppe Verdi (f. 1814) særlig stærkt repræsenteret, nemlig med ikke mindre end tre Operaer. „Rigoletto“ med Text efter Victor Hugos grufyldte Drama blev opført første Gang den 18. September 1879, men kunde ikke holde sig ud over den femte Forestilling, skjøndt Udførelsen kom nær op imod den italienske Kraft og Stemmefylde med Jastrau som Hertugen, Simonsen som hans Hofnar, Fru Erh. Hansen som Grevinde Ceprano og Frk. Augusta Schou som Gilda. Des større Lykke, og med Rette, gjorde strax ved den første Opførelse den 4. Oktober 1885 og ved en lang Række af senere Forestillinger — ialt tredive — den skjønne og rige Opera „Aïda“, komponeret af Verdi paa Bestilling af den ægyptiske Khedive i Anledning af Kanalaabningen 1869. Over Alverdens Operascener har denne Komposition holdt sit Triumftog, og heller ikke Kjøbenhavn sparede paa sin Anerkjendelse, glad overrasket over at lære Verdi at kjende i en ædlere og mere interessant Stil, end de tidligere Operaer havde aabenbaret. Ved de første Opførelser var Lange Kongen, Frk. Dons Amneris, Simonsen Amonasro, Fru Keller Aida, Tørsleff og Jastrau Radames. Senere har ogsaa Brandt sunget Kongen, den svenske Sangerinde Frk. Ellen Nordgren Amneris, Foss Amonasro,



Verdi.



Slutningsscenen af „Aïda“.

Frk. Schrøder og Frk. Noack Aïda, Fr. Brun Radames. I „La Traviata“, Opera i fire Akter, opført første Gang den 29.

November 1887, havde Frk. Dons som Violetta maaske sit Repertoires bedste Rolle; hendes Personlighed faldt nær sammen med dens Karakter, og hun gav sig hen i den med den yderste Energi, hvorfor ogsaa Indtrykket af hendes Sang og Spil var dybt og stærkt. Som hendes Elsker Alfred Germont var Ødmann som sædvanlig Publikums erklærede Yndling, og om dette Par ordnede sig med god Virkning Frk. Rothe som Flora, Simonsen som George Germont, Lange som Marquis d'Aubigny og Schram som Lægen. Operaen naaede til Marts 1890 treogtyve Opførelser.

Verdis Landsmand, stundom hans Textforfatter, Arrigo Boïto (f. 1842) fik ogsaa paa vor Scene sin delvis beundrede, delvis forkjættrede, ialfald ret mærkelige Opera „Mefistofeles“ opført (20. Januar 1885). Fra første og anden Del af Goethes „Faust“ har Texten sammensanket Ingredienser til et nogenlunde uforstaaeligt Sammensurium, men det giver Anledning til effektfuldt scenisk Udstyr og — hvad mere er — til en Komposition, der frembyder ikke alene det Nyes og Usædvanliges, men ogsaa det afgjorte Talents Interesse. Den blev modtagen af vort Publikum med en uventet Deltagelse og har indtil Mai 1894 været opført femogfyrretyve Gange. I Titelrollen ydede Algot Lange noget af sit Allerbedste baade i Spil og Sang. Faust er bleven sunget af Jerndorff, Ødmann og Frk. Brun, Margrethe af Frk. Schrøder, den svenske Frk. Ek, den norske Frk. Oselio og Debutantinden Frk. Boserup, Martha af Frk. F. Christensen, Wagner af Christophersen og Agerholm, Helena af Fru Keller, Fru Lütken, Frk. Schrøder, Frk. Rothe og Fru Bjørnson.

Den nyeste italienske Operaform, den tragiske Handling i een Akt, opfunden af Pietro Mascagni (f. 1863), kom til os omtrent et Aar efterat den for første Gang var bleven præsenteret i Rom og derfra var fløiet først Italien, saa endel af Jordkloden rundt. Den 30 September 1891 opførtes under Titel „Paa Sicilien“ den nævnte unge Komponists *„Cavalleria rusticana“*, men udover Saisonen naaede den ikke, og de femten Gange, den gik, svarede kun daarligt til den Anseelse som Kassestykke, Operaen havde erhvervet sig de fleste andre Steder. Og dog vare Rollerne i de bedste Hænder: Turiddu blev sungen

af Fr. Brun (senere af Agerholm), Santuzza af Frk. Dons, Alfio af Simonsen (senere af Lange og G. Holm), Lola af Frk. Rothe og Frk. R. Nielsen.

For første Gang i Skuepladsens Historie blev den 29. September 1893 en russisk Komponist præsenteret for vort Publikum: Tschaikowsky (1840—93), hvis lyriske Enakts-Opera „Jolanthe“ havde taget sin Text fra „Kong Renés Datter“. Som Grev Vaudemont debuterede den nye Tenorist Vilh. Herold, medens den blinde Prinsesse udførtes af Frk. Dons, Kongen af Lincke, Robert af Corn. Petersen, Lægen af Lange. Operaen vandt Bifald, men blev henlagt i November efter kun syv Opførelser.

Skjøndt nær ved de Halvfjerds, da det nye Theater blev taget i Brug, følte Bournonville sig dog tilskyndet til at lade sin kjære Kunstart Balletten nyde godt af Scenerummets større Dimensioner, og han komponerede derfor allerede til den første Saison „Arkona“, Ballet i fire Akter med Musik af J. P. E. Hartmann. Det var en koreografisk Digtning i hans store historiske Stil med Personnavne af national Klang: Fru Inge til Fjennisløv (Fru Nyrop) og hendes to berømte Sønner Absalon og Esbern Snare (Gade og V. Price), ja endog den lærde Saxo (Ferslew). Handlingen var delt mellem Sjælland og Rügen, mellem fredeligt Liv og vilde Krigsbedrifter. „Arkona“ kom ikke til at høre til Repertoirets faste Ballet-Repertoire; fra 7. Mai 75 til 5. Februar 76 gik den ialt fjorten Gange og blev saa henlagt. Heldigere var Bournonville i de mindre fordringsfulde Former, saaledes i det leilighedsvis komponerede Divertissement „Fra det forrige Aarhundrede“, der blev til som Festballet i Anledning af Holberg-Statuens Afsløring den 31. Oktbr. 1875, og især i Toakts-Balletten „Fra Sibirien til Moskov“, Musik af C. C. Møller, opført første Gang den 7. Decbr. 1876 og givet omtrent fyrretyve Gange. Som saa ofte i Bournonvilles Toakts-Kompositioner indeholdt Ballettens første

Halvdel dens overveiende mimiske Part, den lille Handling, her dreiende sig om de Forvistes Forhold i Sibirien, medens den sidste Halvdel rummede det større koreografiske Apparat, en Karakteristik af forskjellige store Floders Natur, fremstillet ved de Folkedanse, der ere eiendommelige for Egnene omkring dem.

„Fra Sibirien til Moskov“ blev Bournonvilles sidste Arbeide for Scenen. Ved Udgangen af Saisonen 76—77 tog han definitivt sin Afsked og trak sig tilbage til sit kjære Fredensborg, nydende sit velfortjente Otium under Syslen med litteraire Arbeider, deriblandt tredie Del af „Mit Theaterliv“. Af og til kom han ind til Hovedstaden, mest for at følge Theatrets Virksomhed. Under et saadant Ophold endtes pludseligt hans Liv Søndagen den 30. November 1879; ved Frederiksholmskanal styrtede han om, ramt af et Slagtilfælde, og var død med det Samme. Mange fandt, at dette var en lykkelig Hedengang for den endnu livfulde, energiske og letbegeistrede Mand, hvem man daarligt kunde tænke sig henvisnende under Alderdommens fremskridende Sløvhed.

Ludvig Gade (S. 255) havde været Bournonvilles Medhjælper i de senere Aar af hans Balletledelse og overtog nu efter hans Død Pladsen som Balletdirigent. Hans Hovedopgave maatte blive den, at bevare de bournonvilleske Balletters Tradition ved saavidt muligt at lade Erindringen om deres praktiske Udførelse puste Liv i de ufuldkomne koreografiske Optegnelser, Mesteren havde efterladt sig, og som ifølge Sagens Natur ikke godt kunde være Andet eller Mere end Støttepunkter for Hukommelsen. Skulde Balletten bevares som Kunstart paa det kongelige Theater, maatte den nemlig, som hidtil, saagodtsom udelukkende baseres paa Bournonvilles Repertoire; nogen Fortsættelse af hans Komponistgjerning var, trods enkelte Forsøg, neppe til at øine. Der blev i det her behandlede Tidsrum af Skuepladsens Virksomhed opført ialt 22 bournonvilleske Balletter med et Opførelsestal af tilsammen 612. Hyppigst spilledes „Napoli“ og „Livjægerne“ (hver 73 Gange), „Valdemar“ (56), „Fjernt fra Danmark“ (55), „Toreadoren“ og „Blomsterfestens“ anden Akt (hver 43), „Et Folkesagn“ (42) og „Fra Sibirien til Moskou“ (39). Hvad Balletten overhovedet angaaer, var der en Periode henimod Tidsrummets Slutning, hvor den syntes at staa

i Stampe, ikke paa Grund af svigtende Evne eller Mangel paa Virkelyst, men fordi der lod til at være liden Villie til at tage dens Arbeide i Brug. Der var Saisoner med kun atten til tyve Balletopførelser, medens Ballettens regelmæssige Deltagelse i Repertoiret af Praxis er normeret til det Dobbelte.

Ved Siden af sin Dirigentgjerning udfyldte Gade endnu i en Del Aar sin Plads som Mimiker, om end med et aftagende Virkefelt. Han var Felice i „Blomsterfesten", Jon i „Fjeldstuen", Hofmarechallen i „Fra det forrige Aarhundrede", den drabelige Kosak-Høvedsmand Petroff i „Fra Sibirien til Moskou", Mirevelt i „Kermessen", Fra Ambrosio i „Napoli", forat nævne nogle af de nye Partier, han overtog før og efter Mesterens Død. Ved Udgangen af Saisonen 89—90 trak han sig tilbage fra Scenen og optraadte sidste Gang i sin Glansrolle Bjørn i „Valkyrien" ved Frøken Westbergs Afskedsforestilling den 3. Juni 1890.



Emil Hansen.

Hans Efterfølger i Balletledelsen blev Solodanser Hans Emil Hansen, født i Kjøbenhavn den 14. Juni 1843. Han kom som niaarig Dreng til Balletskolen og debuterede som attenaarig i en Pas de trois, komponeret af G. Brodersen. Som Mimiker har Emil Hansen ikke spillet nogen stor Rolle; Sangeren i „Valdemar", Thais i „Fjeldstuen", Jules i „Conservatoriet", Otto i „Livjægerne", Hyppolite i „Pontemolle" kunne nævnes blandt de Partier, han har udført. Des større har hans Virksomhed som Danser været; i Brodersens, Bournonvilles og Careys Skole havde han tilegnet sig Kunstens Teknik i dens fulde Omfang, og med Rette fik han i en Alder af treogtyve Aar Karakter af Solodanser og blev senere Lærer ved Balletskolen. 1887 modtog han Ansættelse som Balletmester ved *Stora kung-*

liga teatern i Stockholm, vendte efter et kort Ophold tilbage til Kjøbenhavn og blev saa efter Gades Afgang udnævnt til Balletmester. Allerede en halv Snes Aar forinden havde han ved nogle Balletkompositioner stræbt at vise sig kvalificeret til Stillingen. I Marts 1880 opførtes „Aditi“, Ballet i to Akter med Musik af Fr. Rung, et farverigt og smagfuldt gjennemført indisk Motiv med Vald. Price (Prins Dharasena), Gade (Brahmanen Sarvilaka), Frk. Westberg (Tempelpigen Aditi), Fru Tychsen (Bajaderen Sundari), Lauenberg (Skræderen Mathura) og Krum (Zigeuneren Arjaka) som Hovedbærere for Handlingen. Balletten gik med Bifald tyve Gange. Aaret efter fremkom Balletdivertissementet „Zigeunerleiren“ og 1890 Enaktsballetten „En Karnevalsspøg i Venedig“, begge med Musik af Rung; den sidstnævnte er opført tyve Gange. Til flere Skuespil og Operaer har Emil Hansen desuden komponeret Ballet, bl. A. til „Der var engang —“, „Aida“ og „Aladdin“. Tiltagende Svagelighed tvang ham efter en forholdsvis kort Embedsvirksomhed til at søge sin Afsked 1894, og til hans Efterfølger som Balletmester udnævntes Solodanser Hans Johannes Christian Beck.



Hans Beck.

Hans Beck er født den 31. Mai 1861 i Haderslev og kom otte Aar gammel paa Theatrets Danseskole, hvor han snart blev Brodersens flinkeste Elev. Som tiaarig var den freidige Dreng paa Scenen i Skuespillet, nemlig som Nybodersgutten Søren i

„Capriciosa“. Som Solodanser debuterede han den 28. Novbr. 1879 i en Pas de deux af „Den Stumme i Portici“. I Balletten har han udført bl. A. Alonzo i „Toreadoren“, Gennaro i „Napoli“, Alexis i „Conservatoriet“, Halvor i „Brudefærden“, Antonio i „Festen i Albano“, Emil, senere Dirk, i „Livjægerne“, Fabriccio i „Pontemolle“, James i „Sylphiden“, Edmond i „Søvngængersken“, Skirner i „Thrymskviden“, Heimdal i „Valkyrien“,



Fru Anna Tychsen og Hans Beck i „Sylphiden“.

Valdemar i „Valdemar“, Vilhelm i „Fjernt fra Danmark“, Gondolieren Pietro i „En Karnevalsspøg i Venedig“, Carelis i „Kermessen“ og adskillige andre Partier. I en ualmindelig Grad forener Beck som Danser Kraft med Smidighed, og naar han med sin ungdommelig spændstige Skikkelse kommer ind paa Scenen, modtages han af hilsende Bifald, endnu før han har sat Tilskuerpladsen i Forbauselse ved sin udmærkede Teknik.

Af Ballettens ældre Personale afgik 1876 Edvard Stramboe (S. 253), der endnu i Tidsafsnittets første Aar udførte sin for-

trinlige Viderik i „Et Folkesagn“, Oscar i „Conservatoriet“, Jan i „Livjægerne“, Peppo i „Napoli“, Hyppolite i „Pontemolle“ og Mr. William i „Toreadoren“. Fru Laura Stillmann (S. 258—59) overtog af nye Roller Frøken Birthe i „Et Folkesagn“, Elna i „Fjeldstuen“, Adèle i „Conservatoriet“, men forlod Theatret med Udgangen af Saisonen 77—78 og havde den 2. Juni en Afskedsforestilling, hvor hun optraadte som Fenella i „Den Stumme“ (de tre første Akter) og som Fru Louise i „Livjægerne paa Amager“.



Fru Anna Tychsen,
f. Scholl.

Valdemar Price (S. 261) hævder sig hele Tidsrummet igjennem som den ubetinget bedste Mimiker paa Sværdsiden og bliver følgelig en af Repertoirets væsenligste Bærere. Han udfører Bellman i Balletten af dette Navn, den letsindige Ola i „Brudefærden“, Alfred i „Festen i Albano“, Svend i „Fjeldstuen“, Hofdansemesteren Deslarches i „Fra det forrige Aarhundrede“, den landsforviste Adelsmand Smirnow i „Fra Sibirien til Moskou“, Adrian i „Kermessen“, Erneste i „Konservatoriet“, Alonzo i „Toreadoren“, Rambert i „Søvngængersken“, Chauvin i „Pontemolle“; han er endnu stadig den elleskudte Ridder Ove i „Et Folkesagn“ og den galante Komponist Edouard i „Livjægerne“, men i „Valdemar“ har han siden 1893 ombyttet Titelrollen med Svend Grathe, og i „Napoli“ afgav han 1885 Fiskeren Gennaro til en yngre Kaldsfælle og overtog Havaanden Golfos Rolle efter Gade.

Paa Spindesiden stod Frøken Anna Scholl (S 262), den senere Fru Tychsen, ubestridt som den Fuldkomneste i teknisk Færdighed og brillant Dans, indtil hun tog sin Afsked 1889 og sagde sit store Publikum Farvel med Udførelsen af to blandt sit Repertoires bedste Roller: Kadetten Edvard i „Fjernt fra Danmark“ og Danserinden Celeste i Scener af „Toreadoren“. Hun har været en Solodanserinde af største Betydning for Theatret, og hendes Bravour er endnu uovertruffen. Af hendes mange Roller kunne fremhæves Ragnhild i „Brudefærden“, Ulla i „Bellman“, Elisa i „Conservatoriet“, Sundari i „Aditi“, Eleonora i „Kermessen“, Celeste i „Toreadoren“, Sylfiden, Camilla i „Pontemolle“, Teresina i „Napoli“, Andrea i „Livjægerne“, Ping-Sin i „Mandarinens Døttre“, den ene af Volas Søstre („Sanserne“) i „Thrymskviden“.



Frk. Westberg
i „Fra Sibirien til Moskou“.

Den unge Marie Westberg (Side 263) godtgjorde snart og klart, at Bournonville ikke havde taget feil af hendes Anlæg for Dansen, og hun satte sig, som tidligere sagt, fast i Publikums Yndest ved den rene Ynde, der hvilede over hendes Fremtræden, hvorvel hendes blonde Skjønhed ikke passede lige

godt i alle Roller. Hun fik som Ballettens anden Primadonna et meget stort Repertoire: Teresina i „Napoli", Hedvig i „I Karnevalstiden", Aditi, Sylfiden, Sigyn i „Thrymskviden", Celeste i „Toreadoren", Astrid i „Valdemar", Svava i „Valkyrien", Hilda i „Et Folkesagn", Rosa i „Blomsterfesten", Kirsti i „Brudefærden", Elisa i „Conservatoriet", Rosita i „Fjernt fra Danmark", Nathalie i „Fra Sibirien til Moskov" og mange andre vigtige Roller. Desværre var hendes Helbred ikke stærkt, undergravet



Scene af „Valdemar" med Frk. Westberg som Astrid.

af en snigende Sygdom, som det ikke vilde lykkes at standse. Den 3. Juni 1890 optraadte hun for sidste Gang ved sin Afskedsforestilling, ved hvilken første Akt af „Fra Sibirien til Moskou" og de to første Akter af „Valkyrien" opførtes. Hun begav sig tilbage til sin Slægt i Stockholm, hvorfra der efter halvfjerde Aars Forløb kom Budskab om hendes Død den 4. December 1893.

Daniel Krum (S. 263) udviklede sig til en fortræffelig Danser, en smuk, slank og rank ung Mand, der forenede en høi

Grad af koreografisk Sikkerhed med en klædelig mimisk Aktion. Han kom i Tidens Løb saaledes ind i Repertoiret, at her kun kan anføres nogle af hans mere fremragende Partier: Helge i „Valkyrien“, Alonzo i „Toreadoren“, Edmond i „Søvngængersken“, Emil i „Livjægerne“, Halvor i „Brudefærden“, Thorkild i „Fjeldstuen“, Iwanoff i „Fra Sibirien til Moskou“, Carelis i „Kermessen“, Alexis i „Konservatoriet“ og fremfor Alt den fortrinlige Loke i „Thrymskviden“, en uovertræffelig Karakteristik af det dæmonisk Smidige i Foreningen af forvorpen Skadefryd og blændende Dragningskraft. Ogsaa som Balletkomponist virkede Krum for Scenen. Hans første Arbeide kom frem endnu i den gamle Mesters Levetid: 1878 Divertissementet „Bacchusfesten“ og Vaudeville-Balletten „I Karnevalstiden“ med Motiv fra en fransk Balletdigtning „*La pouppee de Nüremberg*“, begge med Musik af Axel Grandjean, og 1885 „Spillemanden“, Ballet i to Akter, frit bearbeidet efter „Der Spielmann“.

Her kan indskydes den supplerende Oplysning, at der udenfor det bournonvilleske Repertoire og de sex ovenfor nævnte Kompositioner af Emil Hansen og Daniel Krum kun fremkom to mimiske Arbeider, nemlig i Anledning af Kongeparrets Guldbryllup den 26. Mai 1892 den af P. Krohn og C. Price arrangerede Festballet „Foraaret kommer“, der er bleven opført ialt ti Gange, og den franske Treakts-Pantomime „Statuen“ (af Eudel og Mangin, Musik af Adolphe David), der i April og Mai 1893 gik sex Gange over Scenen under et hyssende og pibende Publikums Protest mod den parodierende Behandling, der her var bleven Don-Juan-Legenden tildel.

Blandt det Personale, der har gjort sig gjældende i Ballettens Solopartier i Løbet af den sidste Snes Aar, møde vi paa Spindesiden først Fru Jeannette Hansen, født den 4. Febr. 1845, der som lille Pige blev tilbage her i Landet, efterat hendes Fader, den italienske Luftskipper Tardini, var forulykket under en Opstigning i Begyndelsen af Halvtredserne. Ved Bournonvilles Hjælp kom hun paa Danseskolen, hvor hendes livlige italienske Temperament gav sig Luft i energisk Kappestrid og senere i Forbindelse med hendes sydlandske Ydre gjorde hende selvskreven til Partier som Veronica i „Napoli“ og andre transalpinske Typer, til hvilke hendes Repertoire dog ingenlunde var

begrænset, idet en vis hyggelig Rondeur gjorde hende vel skikket til Udførelsen af den brave Kvinde *d'une certaine âge.* Hun afgik fra Theatret 1887. Fru Lauritse Frederiksen, født Juel, har med god Karakteristik udført endel ældre Roller, saasom Guri i „Brudefærden", Mlle. Bonjour i „Conservatoriet", Muri i „Et Folkesagn", Md. Michaud i „Søvngængersken", Vola i „Thrymskviden" o. fl. Hun afgik 1894.

Athalie Anna Henriette Flammé, født den 5. Oktober 1858, kom fra Barnsben til Balletten og udviklede sig til en Danserinde af første Rang, hos hvem man især maatte beundre det Temperament, der var forbundet med hendes ualmindelige fysiske Kraft. Med hensynsløs Energi gav hun sig hen i sin Rolle og har mere end eengang aflokket Huset et Ængstelsens uvilkaarlige Udbrud ved den Fart og Flugt, den uforbeholdne Elan, hvormed hun, tilsyneladende uden Tanke for noget Andet, hengav sig til Dansens hurtigste Rythmer som en ung og stærk Bacchantinde. Især som Asta i „Fjeldstuen" syntes Frøken Flammé — senere Fru Reumert, gift 1882 med Skuespiller Elith R. — næsten at vove Liv og Lemmer for den sceniske Effekts og det sanddru Udtryks Skyld. Hun blev en udmærket Støtte for Balletten, baade som Afløserinde af Fru Stillmann og i mange andre Roller, saaledes som Sophie i „Livjægerne", Annina i „Pontemolle", Therese i „Søvngængersken", Maria i „Toreadoren", Violetta i „Blomsterfesten", Silvia i „Festen i Albano", Radanika i „Aditi", Frøken Birthe i „Et Folkesagn", Johanne i „Kermessen", Victorine i „Conservatoriet", Kirsti i „Brudefærden".



Fru Reumert.

Frøken Charlotte Hansen (f. 28. Aug. 1865) var en af Balletskolens flinkeste Elever, og da hun var udvoxet, blev den blonde

unge Pige med det skjelmske Smil og det kvikke Væsen meget hurtigt en af Publikums afgjorte Favoriter. Som Frøken Hansen og som Fru Wiehe, gift med Skuespiller Vilh. Wiehe *jun.*, fik hun en omfattende Virksomhed og optraadte bl. A. i en tidlig Alder som Bacchus i „Bellman", senere som Effy i „Sylfiden", som Marchen i „Kermessen", som Elisa og Fanny i „Konservatoriet", Maria i „Toreadoren", Therese i „Søvngængersken", Camilla i „Pontemolle", Sophie, Andrea og Else i „Livjægerne", Poul i „Fjernt fra Danmark" og Ragnhild i „Brudefærden". Hun havde mange Betingelser for at kunne tage Arv efter Frk. Westberg, men da Theatrets Mening om hendes Brugbarhed ikke faldt sammen med hendes egen, kom det til et Brud, og ved Frk. Westbergs Afskedsforestilling i Juni 1890 optraadte ogsaa Fru Charlotte Wiehe sidste Gang. Hun tog Engagement ved Folketheatret og gjorde ved sin kjønne Sangstemme og sin Gratie i Holdning og Bevægelser saamegen Lykke som Frøken Nitouche, at Stykket kunde gives over et halvthundrede Gange i Saisonen. Et Par Aar senere blev Balletten „Et Folkesagn" omskrevet til romantisk Eventyr-Skuespil med Fru Wiehe som Hilda, en Rolle, hun stærkt havde attraaet at komme til at spille paa det kongelige Theater.



Frk. Charlotte Hansen,
(Fru Wiehe).

Fru Emilie Walbom, født Egense, en Datter af Theatrets Garderobeinspekteur og Dansebarn fra den tidlige Alder af (f. 27. Oktbr. 1858), blev tidlig anvendt i Solopartier og har med teknisk Dygtighed og intelligent Opfattelse udført Roller som Fiorabella i „Blomsterfesten" (allerede 1877), Ingrid i „Fjeldstuen", Amagerpigen Else i „Livjægerne", Ellen i „Valdemar" og Giovannina i

„Napoli“. Fra Ballet- og Seconddanserindernes Klasse hæve ligeledes Fru Henriette Kornerup, Frøknerne Frederikke Madsen, Anna Huld og Elisabeth Soyer sig frem til Udførelsen af mindre Solopartier, naar Rollebesætningen kræver det.

Fru Anna Harboe, født Jensen (den 13. December 1863), ligner af Ydre en Sydlænderinde, mørk af Lød og sort af Haar og Øine som en Spanierinde. Hun passer derfor fortrinligt i Roller som Fenella i „Den Stumme“, Teresina i „Napoli“, Maria i „Toreadoren“, Fiorabella i „En Karnevalsspøg“, Rosita i „Fjernt fra Danmark“, Silvia i „Festen i Albano“ og lignende italienske og spanske Apparitioner med lidenskabelig livfuld Fremtræden. Hendes udmærkede Dansekunst og talende Mimik har imidlertid skaffet hende et stort Repertoire ogsaa udover dette exotiske, og vi nævne her som nogle af disse Roller Louise i „Livjægerne“, Jeanne i „Conservatoriet“, Fru van Ewerdingen i „Kermessen“, Celeste i „Toreadoren“, Gertrude i „Søvngængersken“ og Astrid i „Valdemar“.



Fru Anna Harboe.

Fantasiindtrykket af den blide danske Kongedatter er dog — især siden Frk. Schnells Dage — overveiende af blond Natur, og man seer helst blaa Øine og lyst Haar hos denne unge Prinsesse. En Blondine, der var som skabt til Rollen og foruden i denne har hævdet sig en overlegen Plads i Repertoiret overhovedet, opdrog Balletskolen i den unge Valborg Bodil Emilie Jørgensen, der — født den 19. November 1872 — endnu ikke havde fyldt de syv Aar, da hun begyndte sin Uddannelse under Krum og Emil Hansen. I Skuespillet fik det smukke og opvakte Barn tidligt Smaaroller — f. Ex. lille Margrethe i „Strandby Folk“ og Zerline i „Alferne“ — og som Fjortenaarig dandsede hun sit første Parti som Eskimopigen i „Fjernt fra Danmark“,

hvor hun senere spillede Kadetten Edvard. Sin egenlige Debut fik Frk Jørgensen den 24. November 1891 som Sylfiden og vandt ved sin jomfruelige Ynde og sit sjælfulde Ansigtsudtryk ikke mindre end ved sin høit udviklede tekniske Færdighed strax Publikums Hengivenhed, som siden da er stegen med hver af de Roller, hun har udført: Astrid i „Valdemar", Hilda i „Et Folkesagn", Ragnhild i „Brudefærden", Else og Andrea i „Livjægerne", Eleonora i „Kermessen", Foraaret i „Foraaret kommer", Sylvia i „Statuen" o. fl.



Frk. Valborg Jørgensen.

I Thor Bjarke Axel Fredstrup (II. S. 607) havde Ballettens Sværdside en særdeles god Fremstiller af Karakterroller som Dirk i „Livjægerne", Alfred i „Pontemolle", Jules i „Conservatoriet". I Aaret 1866 blev hau imidlertid ansat som Regisseur, og med dette Embedes Mangfoldighed af Forretninger lod ingen anden Theatergjerning sig forene, især naar det blev beklædt med en saa minutieus Paapasselighed som den, Fredstrup lagde for Dagen. Fra tidlig Formiddag til sen Aften var han paa Theatret, hvor han med den største Præcision røgtede sin Gjerning og saa at sige ikke havde Tanke for Andet i Verden end for den. Mod Slutningen af sit Liv følte han sig afkræftet, skjøndt han endnu kun var en Mand i Treserne (født den 29. Juni 1830), og han fik da til Medhjælper Seconddanser Christian Lauenberg (født den 5. December 1853), der saaledes for en Del maatte opgive sin Virksomhed ved Balletten, hvor hans Evne til komisk Karakteristik havde givet ham en Del af Hoppensachs Repertoire i Arv og skaffet ham Leilighed til med velfortjent Bifald at optræde i Partier som den giftelystne Dufour i „Conservatoriet", Niels Klokker i „Brudefærden", Pater Francesco i „Blomsterfesten", Giacomo, Beppo og Pasca-

rillo i „Napoli“, Paoluccio i „Pontemolle“, Birkedommeren i „Søvngængersken“, Hovmesteren i „Fjernt fra Danmark“ o. fl. Efter Fredstrups Død den 18. Marts 1894 overtog Lauenberg hans Embede som Regisseur for Skuespil, Opera og Ballet.

Samtidig med at Krum var paa Høiden af sin Kunst, havde hans Teknik en jevnbyrdig Konkurrent i Johannes Theodor Klüver, født 17. December 1845, der især var en fortræffelig Groteskdanser; han vil mindes fra Roller som Narren i „Arkona“, Slangebesværgeren i „Aditi“, Guldbrand Skaffer i „Fjeldstuen“, Diderik i „Et Folkesagn“, Jan i „Livjægerne“, Gadesangeren i „Napoli“, Finn i „Thrymskviden“ og den ypperlige Pulchinel i „Pontemolle“. Allerede ved Udgangen af Saisonen 88—89 trak Klüver sig tilbage fra Scenen.

I Christian Christensen, født 18. April 1861, har Balletten faaet en yngre komisk Karakterfremstiller med kvikt Lune og stor teknisk Færdighed; til hans Repertoire hører f. Ex. Dirk og Jan i „Livjægerne“, Finn i „Thrymskviden“, Pedro i „Toreadoren“, Beppo i „Festen i Albano“, Diderik i „Et Folkesagn“. Af Second- og Balletdanserklassen ydes der den mimiske Fremstilling en meget væsenlig Hjælp. Saaledes har Oscar Iversen, født 27. April 1849, et særdeles omfattende Repertoire, mest hvor der kræves en værdig eller ved Kraft imponerende Fremtræden: den stærke Smed Yngvar i „Valdemar“, Golfo i „Napoli“, César i „Pontemolle“, Jetten Thrym i „Thrymskviden“, Arne i „Brudefærden“, Mirewelt i „Kermessen“, Kosakhøvdingen i „Fra Sibirien til Moskou“; dog ogsaa de joviale Roller Steffen i „Livjægerne“ og Baadsmanden i „Fjernt fra Danmark“. Adolph Frederik Lense, født 19. Decbr. 1849, bærer for en væsenlig Del det komiske Rollefag og har udført Korporal Movitz i „Bellman“, Ambrosio i „Festen i Albano“, Viderik i „Et Folkesagn“, Gert i „Kermessen“, Dirk i „Livjægerne“, Gurn i „Sylfiden“, Thiasse i „Thrymskviden“, Mr. William i „Toreadoren“ og mange andre Karakterroller. Arnold Walbom, født 3. December 1851, slank og mørk, er som skabt for Drabanten Ditleif i „Valdemar“ og har andre klædelige Roller som Spanieren Alvar i „Fjernt fra Danmark“, Carl i „Livjægerne“, Freir i „Thrymskviden“, Gasparo i „Brudefærden“ o. fl.

Uden at raade over noget stort Personale arbeider Balletten med Energi og fornøielig Kappelyst. Men hvorvel de Kompositioner, der af Tiden og Publikum ere blevne stemplede som klassiske, altid bør holdes i Hævd, vil dens Fremtid dog meget komme til at bero paa, om der i Aarenes Løb vil kunne føies en Tilvæxt til det Repertoire, som er blevet grundlagt af Bournonville.

BAG TÆPPET

AF

JUL. LEHMANN.

Inden Tæppet gaaer op ved en Førsteforestilling, er der altid Røre paa Tilskuerpladsen. Synet af de mange kjendte Ansigter rundt om i Salen — Berømthederne og de bestaltede Kritikere — Forventningerne om, hvad Aftenen skal bringe, den kildrende Følelse af at sidde til Doms over baade Digter og Skuespillere — Alt fylder det Sindene med en anelsesfuld Uro, der stiger for hvert Minut og giver sig Luft gennem store Bevægelser, høirøstet Tale.

Dog er Spændingen bag Tæppet endnu langt stærkere. Men her dreier det sig jo ogsaa om noget mere end en Aftens Underholdning. Her veed man, at det gjælder Æren, den fælles som den Enkeltes. Og med Bæven tænker man paa, at om ikke de følgende Timer bringe Seir, er Nederlaget maaske uopretteligt; saa har det været spildt, Alt hvad disse mange Mennesker Uger, maaske Maaneder igjennem have arbeidet.

Det er dette Arbeide — den sceniske Indstudering — om hvis Art og Omfang Udenforstaaende neppe gjøre sig noget Begreb, som paa de følgende Blade skal anskueliggjøres.

Forfatteren har indleveret sit Stykke; det er blevet antaget og skal opføres. Nu sender man det til Afskriveren. Han besørger to fuldstændige Gjenparter, den ene til Brug for Souffleuren, medens den anden, der gjennemskydes med hvide Blade, er bestemt for Sceneinstrukteuren. Endvidere „skriver han Rollerne ud“: for hver Person i Stykket udarbeider han et Hefte, der indeholder Vedkommendes Repliker tilligemed Stikordene, d. v. s. saa meget af de andre Personers Repliker, som er nødvendigt, for at den Paagjældende kan vide, naar han skal falde ind.

Ved Samraad mellem Theaterdirekteur og Sceneinstrukteur bestemmes Rollebesætningen — for saa vidt den ikke allerede er angivet af Forfatteren — hvorpaa Rollerne uddeles. Derefter finder Læseprøven Sted; den afholdes i Skuespillerfoyeren. Dette er paa vort kgl. Theater et høit og stort Rum, beliggende bag ved Scenen; midt paa Gulvet staaer et rundt Bord, i Hjørnerne Sofaer, langs Væggene Stole. Paa to Vinduespiller findes et Par Speile, der naa fra Gulvet til over Mandshøide. Salens vigtigste Pryd er en Samling Portraiter af afdøde sceniske Kunstnere og Kunstnerinder. Her samles altsaa de Rollehavende, og Stykket læses op af Rollebøgerne, idet hver Person tager Ordet, eftersom hans Stikord falder. Paa denne Maade lære de Medvirkende Stykket at kjende; endvidere benytter man Leiligheden til at rette mulige Uoverensstemmelser mellem Souffleurexemplaret og de enkelte Roller.

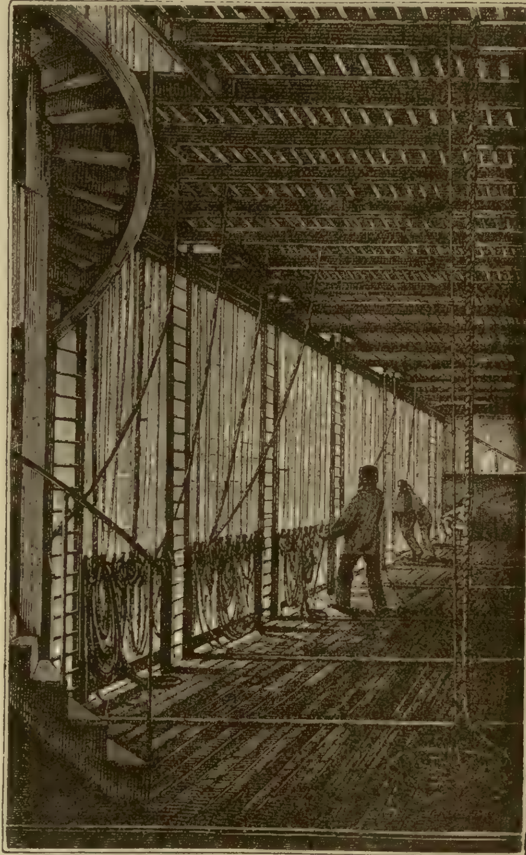
Medens Fremgangsmaaden ellers er den samme ved Ny-Indstudering af gamle Stykker, som have hvilet i længere Tid, gjøres ved det kgl. Theater en Undtagelse med Holbergs Komedier. Her finder hverken Rolleudskrivning eller Læseprøve Sted; det ansees nemlig for givet, at enhver af Personalet baade kjender alle disse Stykker og selv besidder et Exemplar af dem.

Før nu den egenlige Indstudering kan paabegyndes, maa Instrukteuren udarbeide sit Scene-Arrangement. Dette bestaaer ikke blot i en Angivelse af Scenens Ordning, altsaa de forskjellige Dekorationers Form og Karakter, men der maa tillige træffes Bestemmelse om, hvad enhver af de paa Scenen værende Personer til ethvert givet Tidspunkt har at foretage sig: gjennem hvilken Indgang han skal komme og gaa bort, hvor han skal staa, naar og hvor han skal sætte sig, naar reise sig, naar bevæge sig enten i den ene eller den anden Retning. Det er nemlig af største Betydning for et Stykkes Virkning paa Scenen, at Alt, hvad der skeer, synes naturligt og vel motiveret. Derfor maa der sørges for et nøie Sammenhæng mellem det, der siges, og det, der foretages. Navnlig gjælder det om i de store Ensemble-Scener, hvor der samtidigt optræder mange Personer, at gjøre Tilskueren det begribeligt, hvorfor A. netop nu henvender Ordet til B. og snart efter til C., der i Øieblikket befinder sig paa et helt andet Sted af Scenen.

Og denne forklarende Manoeuvreren med Figurerne indskrænker sig ikke til de talende Personer: ogsaa paa Komparserne — Kor og Statister — maa den have Opmærksomheden henvendt. Hvor saadanne Skarer — hvad der jo hyppigt er Tilfældet — optræde som en samlet Menneskemasse, kan man nøies med en summarisk Angivelse af de Bevægelser, som Handlingen nødvendiggjør, og de skiftende Følelser, den fremkalder hos de stumme Personer. Men ikke sjeldent, navnlig i moderne Skuespil, er det nødvendigt at individualisere Komparserne. Der angives da for hver enkelt hans Stand, Alder og Udseende, ligesom det Skridt for Skridt bestemmes, hvorledes han efter sin Samfundsstilling og sit Temperament skal forholde sig overfor sine Medspillende. Saaledes kan det ske, at der for de stumme Personer i et Stykke bliver skrevet en hel Samling Roller, der læres udenad og

siges indvendigt, medens Tilskuerne kun se de Gestus, der ledsage Ordene. Exempelvis skal anføres, at til det store Folkemøde i 2. Akt af „En Folkefjende“ havde Prof. William Bloch udarbeidet en særlig Instruktionsbog, der fylder ikke mindre end 84 Kvartsider.

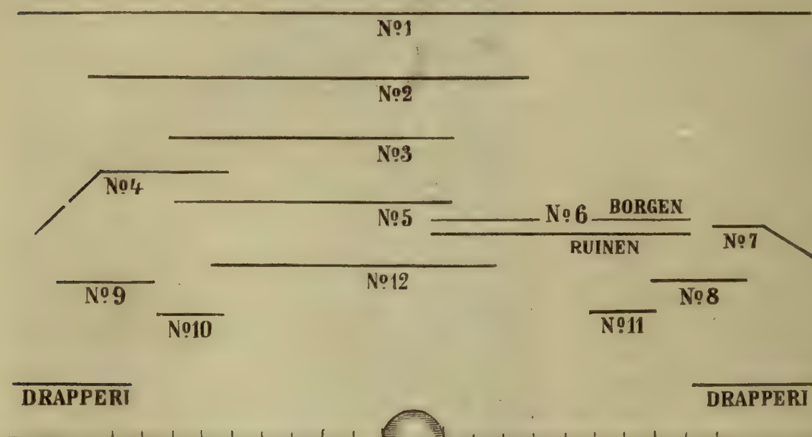
Naar Sceneinstrukteuren er klar over sit Arrangement, afholder han — i Forening med Theatermaleren og Maskinmesteren — Dekorationsprøve.



Et Galleri.

Scenen, hvor denne Prøve finder Sted, er et stort, firkantet Rum, paa vort kgl. Theater 32 Alen i Høiden, 44 Alen bredt og 35 Alen dybt. Gulvet skraaner ned imod Tilskuerpladsen, af Hensyn til Parkettets Publikum, som ellers ikke vilde kunne se, hvad der foregaaer i Baggrunden. Paa begge Sidevæggene af dette Rum er der, i forskjellig Høide over Gulvfladen, anbragt Trægallerier. Ad steile Stiger naaer man fra det ene op til det andet. Hvert Galleri er forbundet med det lige overfor liggende ved Hjælp af flyvende Broer. Øverst under Taget findes i hele Scenerummets Udstrækning det saakaldte Snoreloft, der dannes af smalle Lægter, som ere anbragte med et Par Tommers Mellemrum. Dekorationerne fremstilles af bemalet Lærred. Paa Tilskuerne bør de virke som hele Billeder; men de ere ikke destomindre sammensatte af mange, høist forskjellige Dele. Blandt disse ere nogle hængende, andre staaende. Til den første Kategori høre Tæpper, Buetæpper og Soffitter. De have det tilfælles, at de ere ophængte i

Stænger; ved Hjælp af Touge, der gaa op over Snoreloftet og ned til Gallerierne, hvor de surres fast, kunne disse Stænger sænkes og hæves, saa at Dekorationsstykkerne enten komme til Syne paa Scenen eller forsvinde i Høiden. Tæpperne danne hele Flader, der enten forestille Luft eller større Prospekter; de benyttes til at afgrænse Dekorationerne mod Baggrunden. Buetæppet er paa et eller flere Steder gjennembrudt, saa der aabnes Udsigt og Vei til den bagved liggende Del af Scenen. Det anvendes navnlig ved Landskaber til at fremstille Trægrupper, hvis Grene da mødes foroven; i Arkitektur kan det t. Ex. bemales som et Stykke Loft, der hviler paa fritstaaende Piller. Ved Soffitter (et italiensk Ord: hvad der er fastgjort nedenunder) forstaaer man smalle Lærredsstykker, der anbringes for at begrænse Dekorationerne oventil. De forestille efter Omstændighederne Luft, Løvværk,



udspændte Tæpper eller Stuelofter. Staaende Dekorationsgjenstande ere udspændte paa lette Trærammer. De befæstes enten som Kulisser til høje Opstandere, Kulissevognene, der findes anbragte paa begge Sider af Scenen og ad Riller i Gulvet kunne skydes frem og tilbage — eller de ere Sætstykker og Skjærme, der ved Hjælp af Stivere skrues fast i selve Gulvplankerne, hvor man netop har Brug for dem. Nærmest ved Tilskuerpladsen, foran enhver Dekoration, sees altid det saakaldte Drapperi, bestaaende af to Kulisser — en paa hver Side af Scenen — oventil forbundne med en Soffit. Det er malet som røde, folderige Tæpper og skal danne Rammen om det sceniske Billede.

Ovenstaaende Plan over Gurre-Dekorationen i „Syvsoverdag" vil vise, at den bestaaer af ikke mindre end tolv forskjellige Stykker. Begynde vi længst tilbage, have vi foran Lufttæppet (Nr. 1), et lavt Sætstykke (Nr. 2), som markerer det fjerne Høidedrag, der gjør Skjelne-



Nr. 1.

mærke mellem Himlen og Gurresø. Foran dette, længere fremme mod Tilskueren, er anbragt et andet Sætstykke (Nr. 3), antydende et endnu fjernt, kratbevoxet Næs, der skyder sig ud i Søen. Længst tilvenstre findes i en stump Vinkel opstillet en Skærm (Nr. 4), forestillende en let Trægruppe med den bagved og imellem Stammerne synlige Lufttone. Til venstre Side afsluttes saa Dekorationen af Kulisse Nr. 9 og Sætstykke Nr. 10. Kulissen er en lignende Trægruppe som den bagved staaende, dog noget større; den løber ud i et lavt Krat, som af Sætstykket føres videre frem. I Midten finde vi endvidere de to Sætstykker Nr. 5 og Nr. 12, af hvilke det første fremstiller et Næs, ikke uligt Nr. 3, men nærmere ved os og derfor mere udført, medens det andet gjengiver Søens græsbevoxede Bred. Høire Side fyldes af Nr. 6, Ruinen, der kan forsvinde, saaledes at Borgen kommer tilsyne bagved, samt Nr. 7, 8 og 11, i Forening et Buskads med enkelte høie Træer. Paa omstaaende Billede af den sam-



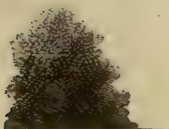
Nr. 2.



Nr. 3.



Nr. 4.



Nr. 10.



Nr. 9.

lede Dekoration, saaledes som den viser sig for Tilskuerne, vil man let kunne gjenkjende de forskjellige her opregnede Enkeltheder.



Nr. 6.



Nr 5.



Nr. 12.





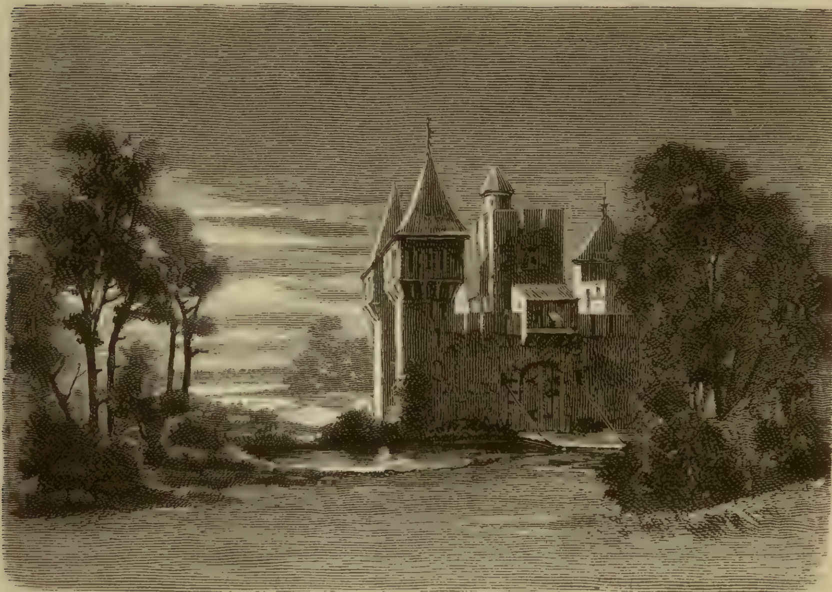


Nr. 8. Nr. 11. Nr. 7.

Til Stuedekorationer anvender man i de senere Aar hverken Bagtæppe eller Kulisser, men det Hele bygges op med Felter, der stilles ved Siden af hinanden, saa at der dannes et virkeligt lukket Rum med

Døre og Vinduer. For at gjøre Illusionen fuldstændigere, kan man til en saadan Dekoration i Stedet for Soffitter benytte liggende Loft; det er ophængt i Snore og sænkes ned, saa at det hviler vandret paa Felternes Overkant.

Naar Stykket kræver en Række hurtigt vexlende Prospekter — skal man t. Ex., fremstille Seilads ned ad en Flod — søges Virkningen opnaaet ved Hjælp af Vandretæppet. Dette er et meget stort Lærred, hvorpaa er malet alle de skiftende Udsigter. Det fastgjøres til to mægtige opretstaaende Valser; naar disse sættes i roterende Bevægelse, vikles Lærredet fra den ene over paa den anden,



Gurre-Dekorationen i „Syvsoverdag".

og ved saaledes at se Baggrunden uophørligt forandres, faaer Tilskueren det Indtryk, at Personerne paa Scenen drage igjennem de forskjellige Egne.

Hensigten med Dekorationsprøven er nøiagtigt at fastslaa, hvorledes Scenen i de forskjellige Afdelinger af det nye Stykke skal være udstyret. Lettest var det jo, hos Theatermaleren at bestille saa mange Dekorationer, som man har Brug for. Men af Sparsommeligheds-Hensyn benytter man altid ved Theatret saa vidt muligt det forhaandenværende Materiel.

Derfor tager man sin Tilflugt til Magasinerne, store Rum, hvor alle Dekorationsgjenstande findes opbevarede, nøiagtigt ordnede og nummererede. Tæpperne ligge her sammenrullede paa lange Hylder,

Kulisser og Sætstykker staa opret i deres fulde Høide. Man forsøger sig nu frem, henter en Stump fra det ene allerede opførte Stykke og en fra det andet, vælger og vrager, flytter og forandrer — og kommer sluttelig til det Resultat, at saa meget kan benyttes, som det findes, men saa meget maa ommales og saa meget udføres fra nyt. Foregaaer Handlingen i beboede Rum, gjælder det jo tillige om at forsyne Værelserne med Gardiner og Tæpper, Meubler, Billeder og alle Slags Nipsgjenstande. Til Opbevaring af saadanne Sager, har Theatret særegne Lokaler. Paa Gulv og Hylder staaer Bohave fra de forskjelligste Lande, Tidsaldre og Samfundslag: her et antikt Kongesæde, der en amerikansk Gyngestol, udskaarne Renaissance-Skabe og fattige Fyrretræskommoder, Spilleborde, Bedepulte og Kakkelovne — alt imellem hverandre. Gardiner og Portièrer ligge sammenrullede om deres Stænger. Nogle Hylder ere pakkede fulde med det mindre Tilbehør: Vaser, Buster, Taffeluhre o. l. Paa Væggene hænger et broget Virvar af Billeder: Malerier, Kobberstik og Fotografier; Andet er bunkevis stillet op ad Muren. I denne Samling findes ikke saa faa Kostumebilleder af Theatrets Kunstnere, baade nulevende og afdøde; de skrive sig fra Stykker, hvor der paa Scenen har skullet hænge et Portrait af vedkommende Person. Under Loftet er anbragt hele Rækker af Lysekroner, lige fra den store, malede Trækrone, der falder ned i Balletten „Valdemar", til nymodens Gasarme. I et særskilt Serveringskammer opbevares al Slags Tilbehør til Borddækning: moderne hvide og gammeldags indvirkede Duge, Porcellains- og Tin-Tallerkener, Sølv- og Guld-Fade, Glas, Bægre, Knive og Gafler. Her findes ogsaa et Kogeapparat, hvor man tilbereder de Spisevarer, som skulle fortæres paa Scenen. Der opvartes, i Forbigaaende sagt, altid med de Retter og Drikke, som Forfatteren angiver; Skuespillerne sætte derfor megen Pris paa „gode Madstykker".

Af dette brogede Indbo er nu Størstedelen uægte. Saaledes ville de pragtfuldeste Meubler i gammel Stilart ved nærmere Eftersyn vise sig som slet og ret Fyrretræ med paamalede Udskjæringer og Indlægninger, kostbare Gobelins- eller Gyldenlæders Stolebetræk er i Virkeligheden kun bemalet Lærred, og den store sorte Jernovn er forfærdiget af Pap. Men adskilligt kan dog ogsaa sees paa nært Hold. Navnlig de moderne polstrede Meubler — Sofaer og Stole — ere som oftest, hvad de give sig ud for; ligeledes fra Empiretiden har det kgl. Theater gode Ting. Der skal jo imidlertid overmaade meget til for at gjøre alle de Stuer, som bruges paa en Scene, beboelige, og der maa derfor manoeuvreres omhyggeligt for at undgaa Indtrykket af, at det for en stor Del er kjendte Sager, der fremtræde i nyt Skrud eller paa ny Plads.

Naar nu ved Dekorationsprøven hele den ydre Sceneordning er fastslaaet, afholdes Arrangementsprøve. Til denne møder som Regel kun de egenlige Rollehavende, derimod ikke Komparserne. Stykket spilles igjennem, dog saaledes, at Skuespillerne gaa med Bogen i Haanden og læse deres Roller op. Saa ofte det gjøres nødigt, bryder Sceneinstrukteuren af, for — i Overensstemmelse med sine Optegnelser —

at underrette hver Enkelt om, hvad han har at foretage sig. Ved helt igjennem at motivere sit Arrangement for Skuespillerne, søger han umærkeligt at bibringe dem sin Opfattelse af Stykkets Aand og de Figurer, der skulle fremstilles. Vanskelige Scener, hvor der ofte skiftes Stilling, eller mange Personer skulle virke samtidig, tages om for bedre at fæste sig i Erindringen, og der gives de Medvirkende Tid til i deres Rollebøger at notere Arrangementet. Enhver af de Spillende har desuden Ret til at foreslaa Ændringer i de af Instrukteuren trufne Bestemmelser — dog maa Vedkommende naturligvis kunne belægge sine Indvendinger med gode Grunde.

Allerede paa dette Tidspunkt skulde helst Theatermaleren være færdig med sit Arbeide, saaledes at de medvirkende Skuespillere strax kunde færdes i de rette Omgivelser. Men da der sjeldent er saa rigelig Tid til Forberedelser, maa man i Reglen baade ved denne og mange af de følgende Prøver nøies med enkelte Dele af den vedtagne Dekoration; det Manglende bliver da markeret med andre Dekorationsstykker af tilsvarende Form og Omfang, ligegyldigt hvad de forestille. Man kan saaledes meget vel finde sollyse Palmetræer midt i et maanebeskinnet Alpelandskab eller en underjordisk Klippevæg med ægyptiske Stenguder som Del af en Nutids-Dagligstue.

Efter Arrangementsprøven — der ved et større, vanskeligt Stykke kan strække sig over flere Dage — gives der Skuespillerne Tid til at læse paa deres Roller. Ganske vist findes der gjerne nogle Enkelte, som møde fuldt færdige til Arrangementsprøven; men de Allerfleste anse det for uheldigt at indøve deres Partier, før de kjende den hele Sceneordning. Og vistnok med Rette, thi Skuespilleren kan ikke studere en Replik uden at danne sig en bestemt Forestilling om sine Medspillendes Optræden og Placering. Og faaer man saa ved Prøven Anvisning paa noget ganske Andet, end hvad man selv havde tænkt sig, er det dobbelt Besvær først at glemme sit Eget og dernæst at tilegne sig det Nye.

Imidlertid arbeides der videre paa den udvortes Iscenesættelse. Maleren har fuldført sine Skizzer. Hvis Opgaven var særlig stor, har han prøvet sig frem ved først at udføre den hele Dekoration for et Dukketheater, der har nøjagtig samme Forhold som den virkelige Scene. Han har udregnet, hvor meget Lærred der behøves til de forskjellige Tæpper og Sætstykker. Fra Lærredskamret har man hentet det fornødne Antal Ruller, og de som oftest 3 à 4 Alen brede Striber er blevne syede sammen — et Tæppe til det kongelige Theater maaler 16 Alen i Høiden og 28 Alen i Breden. Nu begynder den egenlige Virksomhed paa Malersalen. Dette er et meget stort Rum med Ovenlys; paa den ene Væg findes der et Galleri, hvor man gaaer op, naar man vil danne sig et Overblik over den Dekoration, der er under Arbeide. Lærredet udspændes nemlig vandret paa selve Gulvet. Efter at det er grunderet — overstrøget med en stærk Limopløsning, der skal dække Traadene — bliver Billedet tegnet op. Hertil benyttes Sortkridt, der er befæstet paa lange Stænger, for at Maleren kan staa op, medens han arbeider. De Pensler, hvormed derefter Limfarven

sættes paa, have ligeledes alenlange Skafter og ere selvfølgelig af en ganske anden Kaliber, end de, man benytter til Staffelibilleder. Ja, hvor det gjælder om at fremstille betydelige ensartede Flader, kommer endogsaa veritable Gulvskrubber til Anvendelse. Man har da heller ikke Brug for en saadan Nipsgjenstand som Paletten: Farverne tilberedes i smaa Spande, og man blander dem paa store Træbakker, der staa paa Gulvet. Til Trods for denne, som det kunde synes, noget haandværksmæssige Fremgangsmaade, er Dekorationsmaleriet alligevel en Kunst; den forudsætter hos sine Udøvere ikke blot forskjelligartet Viden og en særegen teknisk Færdighed, men ogsaa Fantasi og Stemningsfylde. Gode, karakteristiske Dekorationer kunne da ogsaa i høi Grad bidrage til at gjøre et Publikum modtageligt for Digterværk og Skuespilkunst.

Efterhaanden som de enkelte Lærreder blive færdige fra Malerens Haand, sender han dem ind paa Snedkersalen. Denne ligner et almindeligt Værksted med store Bunker af Træ, med Høvlebænke og alt andet Tilbehør. Her blive Dekorationsstykkerne afstivede. Tæpper, der skulle ophænges, forsyner man kun med en horizontal Stang foroven og forneden, den øverste til deri at fastgjøre de Kroge, som bære Tæppet, den underste for at den ved sin Vægt skal hindre Lærredet i at slaa Folder. Men Alt, hvad der er bestemt til at staa, bliver udspændt paa fuldstændige Trærammer, der naturligvis maa have samme Profil — Konturer — som Maleriet og altsaa meget omhyggeligt udsaves derefter. Buetæpper skjæres ud, saaledes at det Lærred, som ikke er bemalet, bliver bortfjernet. Hvor der t. Ex. er fremstillet fint forgrenet Løvværk, kan dette være et meget besværligt Arbeide. Og de mange løse Udtungninger, som paa denne Maade fremkomme — enkelte Grene og Kviste — ere for svage til at bære sig selv; derfor maa de klæbes fast paa stormaskede Net, som udspændes mellem de større Partier af Tæppet. Disse Net blive knyttede af sort Traad for at være saa lidt iøinefaldende som muligt; ikke desto mindre tegne de sig altid mod Baggrunden og gjøre derved Forstyrrelse i Billedet. Man har da ogsaa paa mange Maader søgt at blive dem kvit, men uden Resultat.

I Snedkerværkstedet tilvirkes endvidere, foruden Meubler, Alt hvad der skal bruges af Stillinger og Opbygninger. Disse bestaa væsenligst af høiere og lavere Bukke, med overliggende Flager, og Trapper, som føre op dertil. Stykket kræver, f. Ex. et Bjerglandskab, hvor Personerne bevæge sig fra den ene Klippe til den anden. Bagved de forskjellige Sætstykker maa der da indrettes et helt Komplex af Broer, der som en Fjeldsti bugte sig op og ned, frem og tilbage. Eller Scenen foregaaer udenfor et Hus; en af de Spillende skal komme tilsyne snart i et Vindue paa første Sal, snart i et Loftsvindue. Her bygger man da bag det Sætstykke, der forestiller Huset, et Træstillads med flere Afsatser, svarende til de forskellige Etager og forbundne med Trapper. Det er Maskinmesterens Opgave at indrette saadanne Konstruktioner paa eengang solidt og haandterligt: de skulle jo kunne opstilles og fjernes meget hurtigt, stundom endogsaa for aab ent Tæppe.

Og da der kun er kneben Plads mellem Kulisserne, hvor disse Sager under Forestillingen opbevares før og efter deres Afbenyttelse, maa endda det Meste indrettes til at klappe sammen ved Hjælp af Hængsler. Kun paa denne Maade bliver det muligt at bringe et Jernbanetog eller et stort, fuldtrigget Skib ind paa Scenen. Overhovedet bør Maskinmesteren helst være en mekanisk Tusindkunstner: der er, snart sagt, ikke den Ting mellem Himmel og Helvede, som han jo maa lade komme til Syne og forsvinde baade hurtigt og lydløst.

Medens der nu saaledes arbeides løs med Dekorationsvæsnet, tager man ogsaa fat paa Kostumerne. Her gjælder det ligesaa fuldt om at benytte, hvad der forefindes. Til den Ende begiver man sig op i Garderoberne. Af dem er der to, en for mandlige og en for kvindelige Dragter. Den første bestyres af „Garderobeforvalteren“, den anden af en „Garderobeforvarerske“; til hver Afdeling hører en Skrædersal. Medens Damekostumerne paa det kgl. Theater for Størstedelen opbevares i Kasser og Skabe, frembyder Herregarderoben et høist ejendommeligt Skue. Langs Væggene og frit paa Gulvet staa lange Rader af Stativer med Knagerækker. Her seer man nu de Tusinder af Klædningsstykker hænge; hvert enkelt har sit Nummer skrevet paa Foderet, tilligemed en Angivelse af den Skuespiller og det Stykke, hvortil det oprindelig blev anskaffet. Ordnet er det Hele efter Tidsalder og Karakter, med en Uendelighed af Afdelinger og Underafdelinger — saasom: Antike, romerske Dragter, a. Fyrster, b. Krigere, c. Præster, d. Slaver og saa fremdeles. Paa Hylden oven over Knagerækkerne ligge i Bunke de til hver Afdeling hørende mindre Beklædningsgjenstande: Bælter, Skærf, Hatte og Lignende. I lukkede Skabe opbevares kun de særlig værdifulde Stykker, navnlig gamle originale Kostumer. Det kgl. Theater besidder i denne Retning ikke saa faa Sjeldenheder, fornemmelig Herredragter fra det 18. Aarhundrede.

Saafremt det nye Stykke spiller i vor egen Tid, bliver man snart færdig med Garderobe-Spørgsmaalet. Herrepersonalet er nemlig forpligtet til — mod en aftenlig Godtgjørelse — selv at levere moderne Klæder, og der gives som Regel Damerne frit Valg med Hensyn til Nutidsdragter — naar da ikke Vedkommendes Ønsker blive saa bekostelige, at Økonomi-Inspektionen maa lægge sig imellem. Anderledes med et Kostume-Stykke. Der har Sceneinstrukteuren udarbeidet en fuldstændig Fortegnelse over alle Medvirkende, Komparser lige saa vel som Rollehavende; ved hver enkelt findes angivet, hvor mange Kostumer han skal benytte. Og nu hentes frem fra Beholdningen Alt, hvad der paa nogen Maade kan finde Anvendelse. Det fordeles imellem Stykkets Personer — saa vidt det rækker — og man aftaler, hvilke Forandringer der skal foretages med det Gamle, og hvad der maa syes fra nyt. Naar derefter Kostumieren har leveret de fornødne Tegninger, sættes Arbeidet i Gang paa begge Skrædersalene. Først syer man de nye Dragter; af de gamle bliver jo hyppigt Størstedelen benyttet i andre Stykker, som netop ere paa Repertoiret, og de maa derfor ikke røres før i sidste Øieblik. Ved Valget af de Stoffer, der skulle an-

vendes, gjælder det nu selvfølgeligt, med den mindst mulige Bekostning at opnaa det forønskede Resultat. I mange Tilfælde er man dog tvungen til at kjøbe dyre Sager, bl. a. fordi de mindre kostbare saa hurtig tabe sig; dette gjælder især om Fløiler og moderne Damestoffer. Men hvor det blot lader sig gjøre, der sparer man. Ingen troer vel saaledes, at alt det Guld- og Sølv-Stads, alle de juvelbesatte Borter, hvormed „Ridderdragter“ udstafferes, er Andet end snilde Efterligninger? Og svære, brocherede Silketøier blive ofte med Held erstattede af de saakaldte „Fantasistoffer“, forholdsvis billige Meubelbetræk. Næsten Alt, hvad der skal forestille naturfarvet Læder — som Køllerter, Gamascher og lignende — syes af gulbrune Hestedækkener eller simpelthen af Lærred, der overmales. Kongekaaber blive ikke fodrede med Hermelin; nei, man kjøber Svanebay, vender den langluvede Vrangside ud og behæfter den med smaa Stumper sortfarvet Kaninskind. Ja, ikke sjeldent virker det eftergjorte Kram netop allerstærkest. Saaledes har det kgl. Theater enkelte Brynjer af veritable Metalringe; de ere baade dyre at kjøbe og tunge at bære, men de se ikke nær saa ægte ud som nogle andre, der flettes af Seilgarn og derefter poleres med Kakkelovnssværte.

Synes nu paa den ene Side det benyttede Materiale tidt værdifuldere, end det er, saa kræve til Gjengjæld Theaterkostumerne som oftest et Arbeide, om hvis Størrelse Publikum vistnok gjør sig alt for ringe Begreber. Alene det at oversy en Dragt med Pailletter, kan beskjæftige et Menneske i flere Dage. Og hvad mener man om en lidet iøinefaldende Løvværks-Bort, hvor Hundreder af smaa Blade og Stilke maa klippes ud i Silketøj eller Klæde og derpaa, Led for Led, føies sammen til et Mønster? Lad os tage nogle enkelte Exempler. I Balletten „Valkyrien“ er hver af de 25 Stridsmøer iført et Klædesliv, besat med Metalringe. Til hvert Liv medgik 440 Ringe. Der blev saaledes til disse Rustninger forbrugt ialt 11,000 Ringe, hvoraf hver enkelt paa fire Steder er fastsyet til Underlaget. De 62 Einheriers Kapper i samme Stykke ere oversaaede med store Sølvstjerner, 56 paa hver, i det hele altsaa 3,472. Disse Stjerner fremstilles af smalle Sølvbaand, der formes og syes i Haanden; derefter rier man dem fast paa Tøiet.

Er man omsider færdig med de nye Dragter, kommer Touren til alle de gamle, der skulle forandres. Ogsaa dette er et møisommeligt Arbeide. Og det maa endda udføres med stor Omtanke; thi ganske vist skulle Kostumerne passe dem, for hvem de ere bestemte i det nye Stykke, men samtidig maa det indrettes saaledes, at de hurtigt — ofte fra Dag til anden — kunne sættes i den Stand, hvori de nu forefindes. Og det er ikke usædvanligt, at en Dragt, der ved den ene Forestilling bæres af en lille, tyk Person, allerede næste Aften skal sidde elegant paa en høi og slank Figur.

Efter at nu Skuespillerne have havt den fornødne Tid til Indstudering af deres Rolle, begynder man paa de egenlige Prøver. De finde Sted paa Scenen, for oprullet Tæppe. Ved den ene Side af Forgrunden sidder Instrukteuren for strax at kunne gribe ind, naar

han finder det nødvendigt. Længst fremme, midt for Scenen, har Souffleuren sin Plads. Hans lille Rum er anbragt i en Fordybning af Gulvet, saaledes at kun hans Hoved rager frem; det er overdækket med en hvælvet Metalkasse, aaben ind imod Scenen. Souffleuren har den Opgave at støtte Skuespillerens Hukommelse. Paa en Læsepult foran ham staaer et fuldstændigt Exemplar af Stykket, og han maa uafbrudt følge med i Bogen for til enhver Tid at „give op“ de Ord, som netop behøves. I al Almindelighed kan man sige, at der ved de første Prøver souffleres mest, indtil de Spillende ere blevne fuldstændig sikkre i deres Roller. Men forøvrigt er der stor Forskjel paa det Omfang, hvori Skuespillerne benytte Souffleuren. Medens enkelte, selv i Stykker, som de have spillet gjentagne Gange, neppe sige en Stavelse, uden de først høre den fra Souffleurkassen, er der andre, som kun forlange Begyndelsen af hver Sætning eller hver Replik, og atter andre, som blot ville hjælpes, saafremt deres Hukommelse mod Forventning skulde slaa Klik. Der udkræves saaledes betydelig Aandsnærværelse af en Souffleur. Dette gjælder ikke mindst i saadanne Tilfælde, hvor en Skuespiller under Forestillingen kommer til at „springe“ fra een Replik til en anden. Her maa Souffleuren strax være paa det Rene med, hvor man nu befinder sig, og hvad der er sprunget over. Han maa bøde paa den Forvirring, der let kan opstaa blandt de Spillende, koldblodigt føre dem videre og snarraadigt give dem saadanne Repliker op, at Tilskueren ikke gaaer tabt af Noget, der er nødvendigt til Stykkets Forstaaelse.

Ved de første Prøver arbeides der kun tungt. De Spillende bevæge sig endnu ikke frit i Rollen, men maa væsenligst fæste deres Opmærksomhed paa Memoreringen; Arrangementet sidder dem heller ikke i Blodet — ofte viser det sig tillige praktisk at forandre det paa adskillige Punkter. Hvert Øieblik stoppes der op og tages om, een Gang eller mange Gange, som det viser sig nødvendigt. Saa kommer der lidt efter lidt Orden og Ro i det Hele; Stykket kan spilles igjennem uden Standsning. Men nu, efter at den ydre Skikkelse er bragt tilveie, tages der for Alvor fat paa det egenlig kunstneriske Arbeide, det, der indblæser Livet i den døde Form. Skuespillerne, der hidtil kun have antydet de Figurer, som de skulde fremstille, uddybe dem nu mere og mere, forsyne dem med flere og flere karakteriserende Træk. Og medens hver enkelt af de Spillende ganske naturligt betragter sig selv som Hovedperson, bliver det Sceneinstrukteurens Opgave med æsthetisk Retfærdighed at afveie de mange Interesser imod hverandre. Han maa føle, i hvilken Grad de forskjellige Figurer til hvert givet Tidspunkt bør gjøre sig gjældende, føle, hvilken Betydenhed de enkelte Scener og i Scenerne de enkelte Repliker have for Helheds-Indtrykket, føle, hvilken Grundstemning der skal hvile over Stykket, og hvilke Krusninger der skal bevæge sig paa Stemnings-Overfladen. Ved at formaa de Spillende til at føie sig efter hverandre, saaledes at Tale og Modtale paa naturlig Maade bliver sammenkjædet, ved snart at fortne, snart at tilbagetrænge Diktionens Tempo og Styrkegrad maa han over det hele Sammenspil fordele Lys og Skygge, Fald

og Stigen — alle de smaa Nuancer og Overgange, der vel ikke umiddelbart opfattes af Tilskuerne, men alligevel betinge den dramatiske Helheds-Virkning. At der under dette Arbeide af alle Parter kræves stor Agtpaagivenhed og Taalmodighed, er indlysende. Og kun hvor Skuespillerne sætte Kunstens Ære over deres personlige Forfængelighed, kan der naaes et tilfredsstillende Resultat.

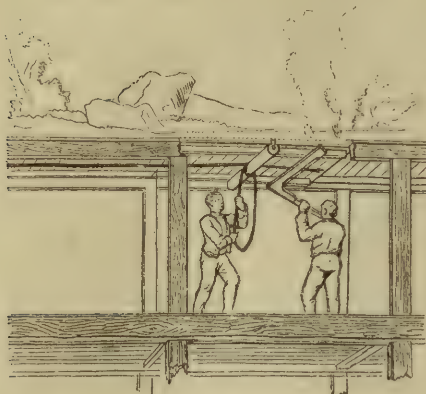
Indtil nu have kun de egenlige Rollehavende taget Del i Prøverne; alle Tutti-Repliker — saadanne samlede Udraab, hvormed de større eller mindre Folkeskarer paa Scenen tilkjendegive deres Deltagelse i Handlingen — ere blevne oplæste af Souffleuren. Men naar Indstuderingen nærmer sig sin Fuldendelse, blive ogsaa Komparserne — Kor og Statister — hentede til. Saafremt deres Medvirken har et større Omfang, vil det være nødvendigt at afholde særskilte Prøver med dem. Her faae de nu til en Begyndelse at vide, hvad de skulle forestille — og det er stundom ikke saa lidt endda. Af Sparsommeligheds-Hensyn lader man nemlig hver enkelt af Komparserne fremtræde i saa mange Skikkelser, som muligt er for Omklædningernes Skyld. Saaledes kan det hænde en og samme Person i første Akt at være ung nordisk Kriger, i anden Akt en gammel græsk Offerpræst, derefter maaske Negerslave, Havmand, Ildaand, og saa tilsidst igen den nordiske Kriger. Ja, det forekommer endogsaa, at en Flok Bacchanter, der med Pantherskind og Thyrsosstav larmende farer over Scenen, i Kulissen hurtigst muligt maa iføre sig Tonsurparyk og Munkekutte for strax efter at komme tilsyne som en andægtig Procession, der udgaaer fra næste Kulisse. — Efter denne Rollefordeling begynder man at prøve. Sceneinstrukteuren forklarer Personalet de Situationer, hvori de vise sig, angiver, hvilken Stemning de vexlende Optrin og Repliker skulle fremkalde hos dem, naar man skal blive glad eller bekymret eller forbauset, naar der skal gaa en Knurren gjennem Forsamlingen og naar en Bifaldsmumlen. Skridt for Skridt indøves dette spredte Akkompagnement til selve Skuespillet; medens Souffleuren læser Texten op, foretages paa Scenen alle de skiftende Minespil, Bevægelser og Udraab — stærkere, svagere, om igjen og om igjen, til det gaaer af sig selv og netop saaledes, som Instrukteuren har tænkt sig det.

Efter disse delte Prøver komme de fuldstændige, hvor hele Personalet medvirker. Selvfølgelig opstaaer der altid nogen Forstyrrelse, første Gang de hidtil afsondrede Elementer mødes. Men naar de, hvert for sig, ere omhyggelig forberedte, smelte de hurtigt sammen. Med stærke Skridt rykker man nu Maalet nærmere. Sceneinstrukteuren har trukket sig tilbage fra Scenen; han sidder nu i Parkettet, bryder kun af, naar der er noget særlig Galt paafærde, men nedskriver i Løbet af Prøven sine Bemærkninger, som han saa bagefter forelægger Skuespillerne. Disse, der ved enkelte af de tidligere Prøver maaske nok kunne have indskrænket sig til at memorere deres Roller, spille nu med fuld Kraft. Dag for Dag blive de enkelte Fremstillinger sikkrere og fyldigere, Ensemblet mere afrundet. Snart er man saa vidt, at man kan holde Generalprøve.

Imidlertid har man fra Maler- og Snedker-Sal afleveret det ene Dekorations-Stykke efter det andet. Og hver Gang en hel Dekoration er færdig, bliver den opstillet paa Scenen. Maskinmesteren fordeler nu Arbeidet mellem sine Folk; enhver faaer sin bestemte Gjenstand, som han har at omgaaes med paa bestemt Maade: Nogle skulle sænke Soffitterne, Andre Tæpperne, En maa skyde en Kulisse frem, en Anden fastskrue et Sætstykke, en Tredie anbringe et Bord eller lignende paa en nøie angivet Plet. Saaledes har hver Mand sit og kun sit at passe; derved opnaaes den Hurtighed og Ro, som udkræves ved alle Dekorationsforandringer. En Hovedregel er det, at saa meget som muligt af den følgende Dekoration skal staa færdigt bag ved den, der i Øjeblikket er fremme. Dette muliggjøres bl. a. derved, at man paa hvert Sted, hvor der skal opstilles Kulisser, har anbragt flere Vogne tæt bag hverandre; ere nu de forskjellige Kulisser fastgjorte hver til sin Vogn, kan man, ved samtidig at trække det ene Sæt tilbage og skyde det andet frem, i Løbet af nogle faa Øieblikke forandre Dekorationens Sidepartier. De Tæpper og Soffitter, der udkræves til en Forestilling, maa alle være ophængt før dens Begyndelse; man behøver da kun at hæve og sænke dem for at skifte de paagjældende Dele af Sceneriet. Ved lukkede Dekorationer bliver der større Besvær; Felterne fra den ene maa skaffes helt af Veien, medens den anden sættes sammen. Og denne Opstilling skal foretages med stor Nøiagtighed; ellers komme Felterne til at staa skævt for hverandre, og der bliver gabende Revner imellem dem. Til Hjælp ved dette Arbeide „beslaaes“ Felterne, saa at de med omhyggeligt afpassede Hager og Øskener kan hægtes sammen.

Vanskeligst er Opgaven naturligvis, naar der skal udføres Changement for aabent Tæppe. Da gjælder det mer end nogensinde om, at hver Mand er paa sin Post: i samme Øieblik, Signalet lyder, maa Alt, hvad der findes paa Scenen, skaffes bort og samtidig den nye Dekoration bringes tilveie med sit forskjelligartede Tilbehør. Det maa ske pludselig, men dog lydløst; der maa sørges for, at de arbeidende Maskinfolk hverken tørne mod hinanden eller blive synlige for Tilskuerne, og det maa undgaaes, at Scenen noget Øieblik paa en saadan Maade tømmes, at Publikum faar Indkig i Rummet bagved og paa Siderne. Ikke sjeldent vil det være nødvendigt, under et Changement at lade en Del af Dekorationen — navnlig Sætstykker, Meubler o. l. — stige frem af eller forsvinde i Dybet. Til den Ende har man udstyret Scenen med Forsænkninger. Det vil sige: i Gulvet er der paa flere Steder savet store firkantede, som oftest langagtige Huller. Hver saadan Aabning udfyldes af to Træplader — Skydelemmen — der, i Niveau med de øvrige Gulvbræder, hviler paa Jernskinner, men kan skilles i Midten, sænkes og, hver til sin Side, skydes ind under Gulvet. I Kjælderen findes der under de paagældende Steder Træstilladser — Forsænkningerne — der nøie passe ind i Aabningerne ovenover; ved Hjælp af Touge og Kontravægte kunne de hæves og sænkes. Vil man nu gjennem et af disse Huller føre Noget op paa Scenen, trækker man Skydelemmen til Side og lader Forsænkningen, hvorpaa ved-

kommende Gjenstand er anbragt, stige i Veiret, saa at den indtager Lemmens tidligere Plads. Naar derimod i Løbet af en Akt Noget skal forsvinde i Kjælderen, maa, til at begynde med, Forsænkningen have været oppe; til given Tid drages den ned med, hvad der staaer derpaa, og Skydelemmen ruller frem i dens Sted. Paa samme Maade pleie ogsaa de underjordiske Væsner — Djævle, Nisser og alskens Pak — at komme tilsyne og forsvinde. Et andet Hjælpemiddel ved Dekorationsvexel for aabent Tæppe er Changerpladen. Den er firkantet, sammentømret af lette Brædder og hviler ved Hjørnerne paa Ruller. Til to af dens Sider fastgjøres Touge, der langs med Gulvet ledes hen i Kulisserne; saaledes er det muligt uden Besvær at trække den ud og ind paa Scenen, selv om den er stærkt belæsset. Ad denne Vei befordrer man i Reglen Meubler; et Bord med flere Stole omkring kan saaledes kjøre paa en Plade. — Iøvrigt er Theater-Maskineriet saa mangfoldigt og saa kompliceret, at man kun ved at fremdrage en Uendelighed af Exempler vilde kunne skildre det nogenlunde udtømmende.



Aabning af en Forsænkning.

Nu er altsaa Dekorationsvæsnet bragt i Orden; men for at det kan virke paa Tilskuerne, maa Belysningen træde til. Scenerummet oplyses forfra af Rampen, fra Siden af Kulisselamperne, fra oven af Herserne. Rampen bestaaer af en Række Blus, der paa begge Sider af Souffleurkassen følger den forreste Linie af Scenegulvet. For Tilskuerne skjules den af en lav Væg; ind mod Scenen er den beskyttet med et Sikkerhedsnet af Staaltraad. Kulisselamperne findes anbragte op ad de „Vogne“, hvorpaa Kulisserne befæstes. I de lukkede Dekorationer falder altsaa denne Del af Belysningen bort. Ved Herser forstaar man lange, halvtaabnede Cylindre af Jernblik, hvori der brænder en Række Flammer. De ere ophængte ligesom Tæpperne, strække sig hen over Scenen i hele dens Bredde og kunne hæves og sænkes efter Behag. Naar de ere tændte, anbringes de ved Underkanten af Soffitterne saa lavt, at de netop ere skjulte for Publikum. I vort kgl. Theater benytter man til Rampen elektriske Glødelamper, medens al den øvrige Belysning endnu frembringes ved Gas. Der er 8 Herser, hver paa 90 Blus, og 84 Kulisselamper — ialt saaledes 804 Gasblus. Rampen tæller 160 Glødelamper. Bag et af Drapperierne findes det Aflukke, hvor Belysningsmesteren har sit Stade. Herfra udgaaer saavel de elektriske Ledninger som alle Gasslanger, og ved Dreining af forskjellige Haandtag er det muligt herfra at dirigere den hele Belysning

ikke blot paa Scenen, men ogsaa i „Huset“ ɔ: Tilskuerpladsen og de omliggende Korridorer.

Rampens Glødelys er inddelt i tre Grupper, udstyrede med forskjelligt farvede Kupler, 80 hvide, 40 blaa og 40 røde; de ere anbragte i en bestemt Orden: hvid, rød, hvid, blaa, hvid o. s. fr. Enhver af disse tre Grupper kan tændes, modereres og slukkes, uafhængigt af de andre. Det hvide Lys svarer nærmest til Dagens Skjær, det røde til Aftenskumring, det blaa til Morgendæmring. Ved Kombination af de forskjellige Grupper, saaledes at den ene Farve taber sig, medens den anden tiltager, kan man ret illuderende efterligne Naturens gradvise Overgange i Lysstyrke og Lystone. Til Opnaaelse af fantastiske Virkninger kan man selvfølgelig ombytte de sædvanlige Kupler med andre af en hvilkensomhelst Kuleur. — Foruden denne Farve-Gruppering er Rampen tillige saaledes inddelt, at der kan manoeuvreres særskilt med hver af Halvdelene tilhøire og venstre for Souffleurkassen. Forestiller Scenen t. Ex. et Værelse, der ved Aftentid oplyses af en Lampe, anbragt henimod den ene Side, giver man den tilsvarende Del af Rampen større Styrke end den modsatte; derved faaer Tilskueren det Indtryk, at Lyset virkelig udgaaer fra Lampen og lidt efter lidt taber sig i Rummet.

Herser og Kulissevogne skulde naturligvis helst være ligesaa fint nuancerende som Rampen. Dette vil ogsaa blive Tilfældet, naar de — rimeligvis i Sommeren 1896 — udstyres med Glødelamper. Indtil da maa man nøies med at dæmpe og forstærke de altid noget gullige Gasflammer. Rødt og blaat farves de ved at blive dækkede med Skjærme af tyndt, kuleurt Silketaft. Herved er der imidlertid den Mislighed, at Tilskueren altid kan mærke det Øieblik, hvor Skjærmen bliver sænket ned: Lyset formørkes pludseligt og kaster i det Samme en stærk Slagskygge bagud.

Ved Siden af disse stabile Belysningsredskaber findes der endnu adskillige transportable. Størst Anvendelighed have de saakaldte Reverberer. Det er firkantede Metalkasser, store, men flade, uden Laag; de er paa Høikant befæstede til en Opstander med Krydsfod. Inden i Kassen sidder over hverandre 4 à 6 Rækker smaa Gasbrændere. Et saadant Apparat, der er let at bære, kan nu anbringes overalt, hvor en enkelt Dekorationsgjenstand kræver særlig stærkt Lys; ved Hjælp af en Gummislange sættes det i Forbindelse med den store Gasledning. Naar man foran Reverberen holder en Ramme med forskjelligt farvede Glas, skifter Belysningen, eftersom den ene eller den anden Farve netop er udfor Blussene. Lange, med Gasbrændere eller Glødelamper besatte Metalrør henlægges paa Scenegulvet bag Sætstykkerne for at ophæve deres Slagskygge. — Elektriske Buelamper benyttes, opstillede paa høie Stiger eller paa Maskingallerierne, til at efterligne Sol- og Maaneskin, i sidstnævnte Tilfælde dæmper man Skjæret ved at lade det passere matte Glasplader. Iøvrigt føres de elektriske Ledninger hen overalt, hvor der er Brug for et særlig intensivt Lys: i Lamper og Loftskroner, i Kamingløder, i Aladdinshavens Frugter — ja, ikke sjeldent maa Skuespillerne bære Glødelamper med tilhørende

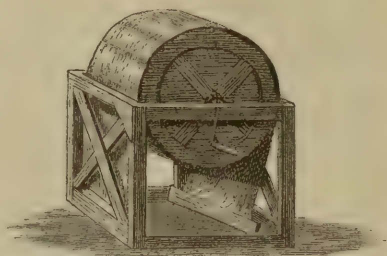
Akkumulatorer; saaledes kan i „Tryllefløiten“ Nattens Dronning og de tre Feer ved at dreie paa en lille Pind etsteds i Kostumet selv tænde og slukke deres straalende Hovedsmykke. Ved mange Forestillinger anvendes Fyrværkeri-Satser, røde og blaa „Flammer“ og pulveriseret Magnesium, der gjennem et Rør blæses ind i en Gasflamme — saaledes frembringer man Lynild. Ogsaa Stearinlys og Olielamper forekommer som Dele af Scenens Belysning, men gjøre sig naturligvis kun lidet gjældende ved Siden af Gas og Elektricitet.

Medens Dekorationen som Regel kun belyses paa sin Forside, kan der undertiden opnaaes en stor Virkning ved at lade Lyset skinne igennem enkelte Dele af den. De paagjældende Partier males paa transparent Shirting, der føies ind i Lærredet. Naar de da oplyses stærkt bagfra, samtidig med at Rampen bliver dæmpet, ville de hæve sig frem fra den øvrige Dekoration og synes ligesom gjennemglødede af Lys. Saadanne Transparenter anvendes f. Ex. til malede Ruder, hvorigjennem Solen falder ind i mørke Rum, til fjerne Bjergtoppe, der skulle lue med „Alpenglühen“, eller en Borg, som ved Nattetid gaaer op i Flammer. Andre Transparenter udføres med ganske tynd Farve paa et aabent vævet Stof, som Bobbinet eller Gaze. Saaledes hvor der i et mørkt Rum skal vise sig et Drømmebillede. Naar her en Del af Væggen males paa den nævnte Maade, vil den ved Rampelys ikke udskille sig fra sine Omgivelser. Men med Mørke foran og stærkt Lys bagfra bliver den tynde Bemaling usynlig; gjennem det aabne Væv ser man da ind i det bagved liggende, oplyste Rum, hvor Synet har sin Plads. — Hvide eller svagt graamalede Flortæpper benyttes ligeledes til Belysningseffekt; de kaste et udviskende Fjernheds-Skjær over Alt, hvad der findes bag dem. Navnlig ved Landskaber i Taage eller fugtigt Maaneskin ere de af udmærket Virkning. Endelig kan nævnes, at ogsaa Dampen spiller sin Rolle ved den sceniske Belysning. Medens man tidligere under Dekorationsforandringer for aabent Tæppe gjorde mørkt paa Scenen, lader man nu hyppigt i mere fantastiske Stykker Vanddampe stige frem af smalle Kanaler under Gulvet. Derved opstaaer et uigjennemsigtigt Slør, bag hvilket Maskineriet i Mag kan arbeide. Kaster man farvet Lys paa Dampen, forhøies derved den eventyrlige Virkning.

Ved Belysningsprøven experimenteres der nu med alle disse forskjellige Midler. Først ansættes Belysningen ved Tæppets Opgang, derefter indøves de Forandringer, som i Løbet af Akten skulle finde Sted. Man skruer op og ned paa de faste Blus, anbringer en Reverber eller en Buelampe snart her, snart der; man sænker og hæver de farvede Skjærme — indtil der paa ethvert Punkt hviler netop den Stemning over Dekorationen, som Maler og Sceneinstrukteur har tænkt sig. Belysningsmesteren noterer omhyggelig Alt; det er hans Opgave — med Bistand af Lampisterne — at lade enhver Overgang foregaa jevnt og umærkeligt eller, hvor det maatte gjøres behov, med Lynets Pludselighed.

I Forbindelse med Maskineri og Belysning prøves de Lyde, der til given Tid skulle høres bag ved Scenen. Blandt de hyppigst fore-

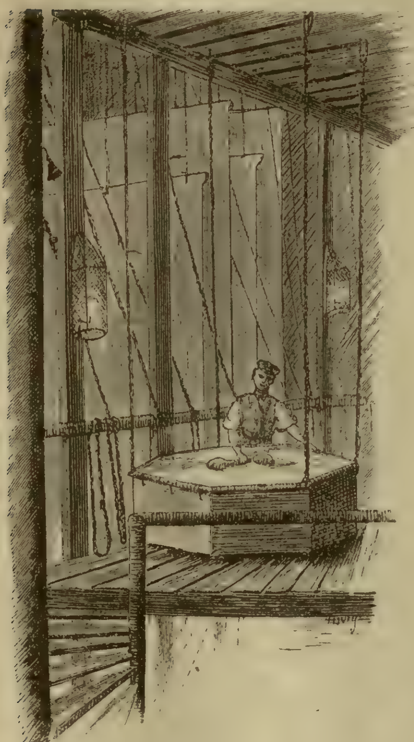
kommende er Torden, Regnskyl, Blæst og Vognrummel. Sidstnævnte Fænomen fremstilles ganske simpelt ved at et stort Hjul bliver rullet hen over Gulvet. Men da man paa den Maade altid faaer Indtryk af, at Vognen kjører paa Træbrolægning, kan Virkningen just ikke kaldes illuderende. Til Blæst har man et særegent Apparat. En Tromle, hvorpaa der med Mellemrum er befæstet skarpe Træstykker, bliver anbragt under et udspændt Stykke Silketøi. Naar man nu, ved Hjælp af et Haandtag, sætter Tromlen i roterende Bevægelse, gnider Træstykkerne mod Silken og frembringer derved en Lyd som Vinden, naar den piber og suser. Regnens Pladsken mod Ruder og Stenbro kan mest skuffende efterlignes ved at ryste et stort Sold, hvori man har lagt en Del gule Ærter. Men selvfølgelig maa der rystes med Forstand og Haandelav. Tordenen igjen har sit eget Instrument, en Slags stor Pauke, der er spændt med særlig stærkt Skind og bliver trakteret med dobbelte Stikker. Ved Lyn, der „slaaer ned", er det forøvrigt nok saa heldigt at ryste en ikke for svær Blikplade, som er ophængt i et Toug; det skratter meget bedre.


Blæst-Apparat.

Saaledes ere da omsider alle de mangfoldige Led af Iscenesættelsen færdige. Nu mangler der kun at iagttage deres samlede Virkning. Dette skeer ved Generalprøven. Hidtil have Skuespillerne prøvet i deres eget Tøj, en enkelt maaske med Slagsværd ved Siden eller en Toga ovenpaa den moderne Frakke, for at vænne sig til at bære de nævnte Gjenstande; Dekorationerne have som oftest kun været antydede ved nogle af deres vigtigste Bestanddele; Belysningen var indskrænket til en enkelt Herse i Forgrunden — den saakaldte „Arbeidsherse" — kun ved sidste Prøve blev Rampen tændt. Men Generalprøven gaaer som en Forestilling.

Da der skal spilles om Aftenen, maa den finde Sted tidligt paa Formiddagen; man begynder som oftest Kl. 11—12. Strax om Morgenen have Garderobefolkene hængt de til Stykket vedtagne Kostumer rundt i Paaklædningsværelserne. Dette er smaa Kamre, i det kgl. Theater beliggende paa begge Sider af Scenerummet — Herrernes til den ene Side, Damernes til den anden — tarveligt udstyrede med Bord, Stol, Skab og maaske en Sofa eller Lænestol. Paa Bordet staaer mellem to Gasarme et bevægeligt Toiletspeil. Saaledes seer der ud paa Eneværelserne — en Behagelighed, som dog kun opnaaes af nogle faa Lykkelige. De Allerfleste maa bo sammen, to og to, medens de mere underordnede af Personalet flokkevis ere indstallerede i større Rum, hvor der midt paa Gulvet staaer et langt Bord med Speile og tilhørende Gasblus, og Væggene ere besatte med Knagerækker til Anbringelse af Tøiet. Efter Garderobefolkene komme „Opvartersker"

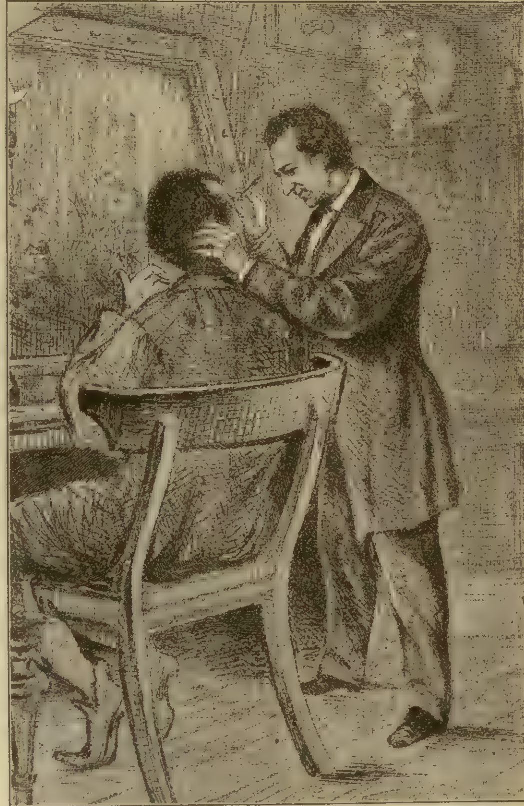
og „Paaklædere“. Deres Gjerning er at bistaa respektive Damerne og Herrerne ved Kostumeringen; de ordne og lægge tilrette, for at Alt kan være ved Haanden i det Øieblik, det skal benyttes. Nu indfinde de Spillende sig, et Par Timer maaske før Prøvens Begyndelse: der kan jo være Et og Andet at indrette eller forandre ved Dragten; desuden tager det Tid første Gang at sminke sig til en ny Figur. Man kaster det civile Tøi og trækker i Kostumet. Den, hvis Rolle kræver et mægtigere Legems-Omfang end Skuespillerens eget, eller som af Naturen paa et eller andet Punkt er stedmoderlig behandlet, maa bøde Skaden med større og mindre Vatteringer. Ja, der gives de Kunstnere, som paa Grund af overvættes Spinkelhed bestandig optræde i et fuldstændigt Vat-Overtræk. Paa Halvveien standses, og i Negligé — for ikke at tilsmudse Kostumet — bliver Sminkningen udført. Øiemedet med denne Proces, der foregaaer ved Toiletspeilet med tændte Gasblus, er dels at befri Huden for det blege, dødningeagtige Udseende, som den faaer i stærkt kunstigt Lys, dels at forstærke eller udviske Ansigtstrækkene og saaledes at frembringe en Maske, der er forskjellig fra Skuespillerens eget Fysiognomi. Sminken benyttes enten tør eller som Fedtsminke. Den tørre opbevares i Pulverform; ved Hjælp af en Pudderkvast overfører man den paa Huden, som iforveien er bleven indgnedet med et fedtagtigt Stof. Ved Fedtsminken ere Farverne iblandede i Stænger af en blød Deig, hvis Hovedbestanddel er Talg. Til Maskeringen betjener man sig her af Sminkepladen, et Slags Metal-Palet, der er formet omtrent som en Æbleskivepande. Den varmes over et Gasblus; Sminkestængerne gnides mod den indvendige Side af Fordybningerne i Pladen, og med den derved smeltede Masse bemaler man Huden. Underst lægger man over hele Ansigtet og Halsen et ensartet Lag, den saakaldte Teint; ovenpaa den blive saa de andre Farver, der skulle markere Trækkene, hensatte som Klatter eller Streger. For denne Fremgangsmaade gives der vel enkelte Grundlove, som følges af Alle;



Det tordner!

men iøvrigt er der frit Spillerum for Opfindsomheden, og hver Skuespiller har da ogsaa som Regel sine Fif, afpassede efter hans særlige Fysiognomi. Den tørre Sminke anvendes hovedsagelig af Damerne, Fedtsminken af Herrerne. Fælles for begge Kjøn er Brugen af en svagt rødlig Vædske, hvormed man gnider Hænderne for at gjøre dem lyse. — Statisterne maa som oftest optræde med deres eget Ansigt; hvor det er nødvendigt at farve dem, skeer det meget summarisk og med de billigste Midler. I „Aida“ bliver saaledes Ægypterne gjort brune med en blød Kost, der er dyppet i Lakritsmixtur.

Kræver en Rolle Ansigtsformer, som det er umuligt at skabe ved Sminkning, maa man tage sin Tilflugt til andre, grovere Midler. Skal man f. Ex. vise sig med en umaadelig lang Næse, kan man i Vox eller opblødt Hefteplaster modellere den manglende Tip og fastgjøre den ved sin egen; uformelige Kinder tildannes af Vat, der med et Overtræk af Plaster klæbes udenpaa de naturlige og derefter sminkes. Dog er der altid det Mislige ved saadan Nødhjælp, at de kunstigt tilføjede Dele jo slet ikke kunne bevæges — som overhovedet altfor stærk Maskering umuliggjør ethvert finere Minespil.



I Paalædningsværelset.
Theaterfriseur Joh. Henr. Hoppensach ifærd med at maskere. Han var en i sit Fag genial Kunstner, som navnlig udmærkede sig ved den aldeles fuldendte Maade, paa hvilken han kunde maskere Skuespillerne og give dem en skuffende Portraitlighed med historiske Personligheder.
(Overskou: D. D. Skuepl. VII. S. 190.

Naar Sminkningen er fuldført, bliver Friseuren — hos Damerne Friseurinden — kaldt til. Saafremt der benyttes „eget Haar“, maa de sætte det, saaledes som den Spillende forlanger, i modsat Fald

medbringe de en Paryk, som er bleven udført efter tidligere truffen Aftale. Parykkerne tilvirkes af Haar, befæstede til et Underlag af Bobbinet. De kunne dække Hovedet som en tætsluttende Hætte, eller de kunne som mindre „Plader", som „Forhaar" og „Nakkehaar" fastgjøres til den naturlige Haarvæxt for at supplere den. Kunstige Skjæg dannes ligesom Parykkerne; man klistrer dem paa med Mastix. For at gjøre et fuldt ud troværdigt Indtryk, maa baade Parykker og Skjæg forfærdiges af Menneskehaar; men da det er en meget bekostelig Vare, hjælper man sig ikke sjeldent med Surrogater. De mægtige Allongeparykker faae saaledes i Reglen kun Hestehaar — ja, ved dem, der skulle benyttes af Komparser, driver man Bedraget endnu videre, lige til farvet Yute, Hamp og lignende Plantetrevler.

Efter denne Afbrydelse ifører Skuespilleren sig de sidste Dele af Kostumet og begiver sig dernæst ind i Foyeren. Ogsaa her brænder der Gasblus ved de store Vægspeile, foran hvilke de Optrædende skiftes til at betragte deres Person. Billedet derinde viser dem, saaledes som de komme til at se ud i Scenens kunstige Lys; men paa den, der i det dagklare Rum betragter selve Originalerne, gjør det et sælsomt, næsten uhyggeligt Indtryk, at se alle disse bemalede Mennesker, Damerne med hektiske Kinder og sorte Ringe om Øinene — det skal fremhæve deres Glans — Herrerne gulbrune i hele Ansigtet med andre Farveklatter paa kryds og tvers. Nu lyder Signalklokken, og man iler ned paa Scenen. Kort efter begynder Prøven; den gaaer Slag i Slag, som en Forestilling med alt Tilbehør. Men paa Tilskuerpladsen er der ikke tændt; den oplyses i Mellemakterne kun svagt af den halvt nedskruede Rampe, der ligger foran Tæppet. Og Publikum bestaaer udelukkende af Theatrets eget Personale, de, der ikke spille med, og de, der benytte længere „Pauser" i deres Rolle til nedefra at danne sig et Begreb om Stykkets Virkning.

En særlig Opmærksomhed maa der ved Generalprøven henvendes paa Tæppets Fald efter Akterne. Man har ganske vist iforveien aftalt og indøvet, baade naar Signalet hertil skal gives af Souffleuren, og hvor stor Faldhastigheden skal være; men det er et Spørgsmaal, som først kan afgjøres med Sikkerhed, naar hele det sceniske Apparat fungerer. Og kun altfor ofte har det viist sig, at den ubetydeligste Feil paa dette Punkt kan være skjæbnesvanger: blot nogle faa Sekunder for tidlig eller for sent, og Virkningen af den mest udmærkede Aktslutning kan være fuldstændig ødelagt. Men netop Aktslutningerne bestemme i væsenlig Grad et Stykkes Skjæbne.

Det er en gammel Overtro blandt Skuespillerne, at „daarlig Generalprøve giver god Forestilling". Viser der sig imidlertid altfor megen Usikkerhed, kan det hænde, at Instrukteuren forlanger endnu en „Repetitionsprøve", hvor man da navnlig bestræber sig for at hjælpe efter paa de svageste Punkter.

Og nu er Stykket færdigt til Opførelse. Menneskene have gjort, hvad de kunde — saa maa Guderne om Resten.

* * *

Ved den her givne Fremstilling af Iscenesættelsens hele Gang er der væsenlig taget Hensyn til Skuespillet. Skildringen passer i Hovedsagen dog ogsaa paa de andre Kunstarter.

For Operaens Vedkommende bortfalder naturligvis Oplæsningen; førend der begyndes paa den sceniske Indstudering, afholdes derimod et stort Antal forberedende Prøver. Medens Syngemesteren, spillende paa et Flygel, bibringer Korpersonalet Kjendskab til deres Partier, indøves de kombinerede Solist-Satser under Kapelmesterens Ledelse til Klaver-Akkompagnement af Opera-Repetiteuren. Disse Prøver finde Sted i særlige Lokaler, Korskolen og Syngesalen, to Rum, hvis Bohave foruden Instrumenterne kun bestaaer af Stole og Bænke. Naar Solister og Kor hver for sig have opnaaet den fornødne Sikkerhed, mødes de til samlede Syngeprøver. Akkompagnementet udføres her i Begyndelsen paa Klaver; senere træder Kapellet til, efter at det forinden har holdt særlige Orkesterprøver.

Større bliver Forskjellighederne ved Balletten. Denne Kunstart indtager paa det kongelige Theater en Særstilling. Allerede helt udvortes giver det sig tilkjende. Thi medens Skuespil og Opera færdes mellem hinanden i Bygningens nederste Etager, lever Balletten afsondret i de to øverste. Alt har den for sig selv: Øvelseslokaler, Paaklædningsværelser, ja endog en Foyer med Portraiter af berømte Dansere, først og fremmest naturligvis August Bournonville. Men ogsaa hele dens Liv og Virken er forskjellig fra de andre Kunstarters. En Sanger eller Skuespiller bliver først knyttet til Theatret, naar han har vist sig brugbar; sin Uddannelse baade før og efter dette Tidspunkt maa han som Regel selv drage Omsorg for. Balletten derimod rekruteres med Børn, ikke over 10—11 Aar, det vil sige paa et Alderstrin, hvor deres eneste Adkomstbevis maa være tilpas Nethed og Velskabthed. Og fra det Øieblik, et Barn er bleven antaget, besørger Theatret uden Vederlag hele dets Oplæring. I Læseskolen faaer det bibragt de nødvendigste Almen-Kundskaber; Danseskolen tager det under fagmæssig Behandling. Den boglige Undervisning ophører ganske vist med Konfirmationen; men saa længe Danseren og Danserinden virke i deres Kald, maa de daglig give Møde paa Theatret til fælles Øvelser.

Indstuderingen af en Ballet kræver særdeles megen Tid og Flid. Først maa Balletmesteren arbeide sig ind i Kompositionen, saaledes at han fastslaaer hvert Dansetrin og hver Gestus, der skal udføres paa de enkelte Taktdele af Musiken. Derefter begynde Prøverne paa Dansesalen, det samme Lokale, hvori ogsaa de daglige Øvelser foregaa. Den er lang og smal; Gulvet skraaner i lignende Forhold som Scenens. Paa den ene af Endevæggene — den, der er lavest nede — findes et stort staaende Speil, hvori man altsaa under Arbeidet kan kontrollere sine egne Bevægelser. Langs de andre Vægge er der i passende Høide over Gulvet anbragt Træbarrer; i dem griber man fat ved de Øvelser, der kræve Understøttelse af Ligevægten. Et Flygel og nogle Stole udgjøre det tarvelige Bohave.



Danseskolen.
Tegnet af Poul Fischer.

Partierne indstuderes nu paa den Maade, at Balletmesteren viser Enhver især — baade Solister og *corps de ballet* — Alt, hvad de have at foretage sig, og lader dem gjøre det efter saalænge, indtil det sidder dem i Blodet. For Balletten er der altsaa ikke Tale om noget Hjemmearbeide; det Hele læres og øves paa Theatret. Men denne Fremgangsmaade nødvendiggjør selvfølgelig et Utal af Prøver. En særlig Vanskelighed frembyder der sig ved vort kgl. Theater. Ballet-Repertoiret bestaaer jo her saa godt som udelukkende af Bournonvilles Kompositioner, og med vel begrundet Pietet søger man ved Ny-Indstuderinger at holde sig saa nær som muligt til Mesterens egne Anordninger. Men ulykkeligvis findes disse kun yderst mangelfuldt optegnede i et enkelt, endda ufuldstændigt og ukorrekt Exemplar; man maa derfor søge Raad hos de gamle, nu afskedigede Kunstfæller, der i sin Tid have medvirket under Bournonville selv. Paa denne Maade holdes Traditionen vedlige, men Arbeidet besværliggjøres.

Først naar Indstuderingen er saa godt som færdig, rykker Balletten ned paa Scenen. Her træde Statisterne til, og det ledsagende Klaver ombyttes med Orkestret.

*   *

*

Aftenen kommer, den betydningsfulde Aften, da Resultatet af saa meget Arbeide skal forelægges et høistæret Publikum. Der er tændt i Huset, Tilskuerne strømme ind. Bag Tæppet hersker fuldstændig Ophidselse. Lampefeberen — denne frygtelige Sygdom, der aldrig fortager sig, men kun stiger med Aarene — Lampefeberen har grebet det hele Personale, baade dem, der skulle spille og dem, der skulle se derpaa, lige fra Primadonnaen til de gamle Koner, som feie Scenegulvet nogenlunde rent. Enhver, der har Noget at tage vare, forvisser sig i det Uendelige om, at Intet er glemt — og bliver dog aldrig sikker i sin Sag. Skuespillerne vandre i Foyeren frem og tilbage som vilde Dyr; de memorere Stumper af Rollen og synes pludselig, at de have glemt hvert Ord. Eller de sidde sammensunkne paa en Stol for pludselig at fare op og betragte sig i Speilet — der maa absolut være noget Forkert ved Dragten eller Masken. Føres der en Samtale, da skeer det dæmpet, med en tør og hæs Klang — om da ikke En eller Anden i fortvivlet Lystighed giver sig til at raabe høit op. Overtroiske Sjæle — og af dem er der mange ved Theatret — gaa omkring og spytte paa Kammeraterne, mer eller mindre naturalistisk: det bringer Held, medens et godt Ønske, der udtales i Ord, kun har den modsatte Virkning. Hvis det er en Opera, der skal opføres, gjenlyder Rummet af Skalaer og løsrevne Passager, som hvert Øieblik afbrydes af en nerveus Rømmen-sig.

Ouverturen begynder, og man stiler ned mod Scenen. I Fortæppet er der anbragt runde Huller, hvorigjennem man kan se ud paa Til-

skuerpladsen. Til daglig ere de beleirede af Nysgjerrige; men i Aften er det kun nogle faa Himmelhunde, der tør kaste et Blik ud paa det mangehovedede Uhyre dernede. Henimod Slutningen af Ouverturen klapper Regisseuren i Hænderne og siger høit: „Vil de behage at forlade Scenen, som ikke skal være der!“ Nerveust farer man ud i Kulissen. Musiken døer hen — og langsomt hæver Tæppet sig, maaske til Nederlag, forhaabenlig til Seir.

DANSK
THEATERHISTORISK LITTERATUR

VED

ARTHUR AUMONT.

(Efterfølgende Literaturfortegnelse gør ingenlunde Krav paa at være fuldstændig; der vil i den utvivlsomt savnes ikke faa theaterhistoriske Monografier, der offentliggjordes i Tidsskrifter og Dagblade, særlig i de sidste, og den bør bedømmes som et første Forsøg.)

I. Arbeider, der omfatter hele eller større Dele af Theaterhistorien[1].

K. L. Rahbek: Bidrag til den danske Skuepladses Historie i dens første Aarhundrede, fra den aabnedes den 23de September 1722 indtil dens Jubilæum den 23de September 1822. [Bogen indeholder kun: Første Periode. (Fra den danske Skuepladses første Aabning under Frederik den Fierde til dens Standsning ved Kiøbenhavns Ildebrand og Kongens Død.)] 1822.

[Fr. Schwarz:] Historisk Efterretning om den danske Skueplads [til 1772]. (*Lommebog for Skuespilyndere 1785.* S. 205—70.)

Bidrag til det Kongelige danske Theaters og Kapels Historie. Fra 1772 til 1792. Af Aktstykker fra Aaret 1792. [Originalen hertil: „Allerunderdanigst Rapport for Tiden 1772—92“ (Haandskriften er Justitsraad N. Lassens) findes i Rigsarkivet blandt de fra det kgl. Theaters Arkiv afleverede Sager.] (J. Collin: *For Historie og Statistik* II (1825) 173—272.)

Peder Rosenstand-Goiskes Kritiske Efterretninger om Den Kongelige danske Skueplads, dens Forandringer efter 1773 og dens Tilstand, med Bedømmelse over Skuespillere og Dandsere af begge Kiøn. Udgivet med Fortale og Anmærkninger af C. Molbech. 1839.

Th. Overskou: Den danske Skueplads, i dens Historie, fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid. Efter Forfatterens Død fortsat og fuldført [fra VI, S. 250] af Edgar Collin. I—VII. (VI og VII ogsaa med Titel: Den kongelige danske Skuepladses Historie fra dens Overdragelse til Staten i 1849 indtil 1874, I—II.) 1854—76.

---

[1]) Foruden de her opførte Arbeider henligger paa Det store kongelige Bibliotek 11 Ark af et af Th. Overskou forfattet Skrift om Syngestykkets Historie paa den danske Skueplads; Brudstykket, der er uden Titelblad, omhandler Tiden fra 1748 til 1804—05.

Jvfr. A. D. Jørgensen: Den danske Skueplads i Aarene 1772—84. (*For Idé og Virkelighed* 1871, I, 279—88). Sml. Overskous Efterskrift i VII.

Vilhelm Møller: Miniatur-Teaterhistorie. (*Nutiden* XIII (1888—89) 152—53, 57—60).

P. Hansen: Den danske Skueplads. Illustreret Theaterhistorie. I—III. 1889—96.

Th. Overskou: Oplysninger om Theaterforhold i 1849—58. 1858.

Om Theatrets [ɔ: det kgl. Theaters] økonomiske Forhold 1850—67. Bilag til: *Betænkning, afgiven af den i Henhold til Skrivelse af 7. Juni 1868 sammentraadte Theaterkommision.* 1868.

H. Christensen: Det kongelige Theater i Aarene 1852—59. En historisk Redegjørelse. 1890.

Edgar Collin: Det kongelige Theaters Historie i den ny Theaterbygning [til 1885—86]. (*Nutiden* XI (1886—87) 53—56.)

M. E. Fallesen: Beretning om det kongelige Theaters Virksomhed i Tiaaret 1876—1886. 1886. (Særtryk af *Ministerialtidende.*)

Th. Overskou: Fortegnelse over alle dramatiske Arbeider, som siden det kgl. Theaters Aabning d. 18. Decbr. 1748 indtil Udgangen af August 1838 have i det danske Sprog været opførte paa det kgl. Theater og Hoftheatret, samt over Balletterne siden Galeottis første Ballets Opførelse. 1838.

Th. Overskou: Lommebog for Yndere og Dyrkere af dramatisk Kunst og Literatur. 1856. Supplement til „Lommebog etc.“ (1856—59). 1859.

Th. Overskou: Haandbog for Yndere og Dyrkere af dansk dramatisk Litteratur og Kunst, indeholdende de kongelige Theatres Repertoire, Forfattere, Oversættere og Komponister fra det kgl. Theaters Aabning 18. Decbr. 1748 til Begyndelsen af Saisonen 1865—66. Supplement til den danske Skuepladses Historie. 1865.

Overskous Haandbog etc. (til Begyndelsen af Saisonen 1879—80). Fjerde Udgave gjennemset, rettet og forøget med en kronologisk Udsigt over de vigtigste Begivenheder i det kgl. Theaters Historie ved Edgar Collin. 1879.

Arthur Aumont: Det kongelige Teater 1874—1889. 1889.

Arthur Aumont og Edgar Collin: Det danske Nationalteater 1748—1889. En statistisk Fremstilling af det kongelige Teaters Historie fra Skuepladsens Aabning paa Kongens Nytorv 18. December 1748 til Udgangen af Sæsonen 1888—89. 1ste—3die Hæfte. 1895—96.

[Lauritz Swendsen:] Mærkedage i Casinos Historie. 1847—1887. (*Nationaltidende*, 20. Febr. 1887, Morgen.)

[Lauritz Swendsen:] Lidt Casino-Statistik. 1847—1887. (*Nationaltidende*, 21. Febr. 1887, Morgen.)

Arthur Aumont: Hofteatret under H. V. Langes Direktion 1855—56. Bidrag til dansk Teaterhistorie. (*Af Dagens Krønike* II (1890) 445—67.)

Carl Bayer: Kjøbenhavns Folketheater (1857—82). Bidrag til dets Historie. 1882.

Georg Kringelbach: Vort ældste Provindstheaters Grundlæggelse. (*Illustreret Tidende* XXIV (1882—83) 570—73.)

II. Tidsskrifter og Aarbøger.

[Peder Rosenstand-Goiske:] Den dramatiske Journal. I—II. 1771—73.

Jvfr. N. K. Bredal: Den dramatiske Journal eller Journalen over Thronfølgen i Sidon. Et Efterstykke i 1 Akt. 1771.

[Johannes Ewald:] De brutale Klappere. Et tragicomisk Forspil, til Brug for den Kongelige Danske Skueplads. 25. November 1771.

Samtale mellem fire gode Venner, holdt i Mandags Aftes efter at Comoedien var forbi. 1771.

Den dramatiske Speidere i Anledning af Mandags Aftenen. 1771.

Samtale mellem en Bonde og en Borger angaaende de Krigerske Øvelser, som skede udenfor Comoediehuuset 25. Novbr. 1771.

H. J.*** [ɔ: W. H. F. Abrahamson]: Kritiske Tanker over Syngestykket Tronfølgen i Sidon og Efterstykket den dramatiske Journal. 1772.

Bernh. Henr. Beck: Aftvungen Svar til den dramatiske Journal i Andledning af Nr. 7 sidste Side. 1771.

Berh. Henr. Beck: Utvungne Erindringer til den dramatiske Journal i Andledning af Nr. 14 og 15. 1771.

Bernh. Henr. Beck: Til et høy-gunstigt Publicum som en Retfærdiggiørelse imod den dramatiske Recensent. 1772.

Bernh. Henr. Beck. Æreminde over den dramatiske Journal. 1772.

M. R.: Skrivelse til Forfatterne af Den Dramatiske Journal angaaende Deres udgivne Nr. 20 og 21 i Aaret 1773. 1773.

[P. T. Wandal:] Tanker, til hvilke den Dramatiske Journals Anden Aargang har givet Anledning. 1773.

Den brave danske Dramatiske Journalistes Eftermæle. 1773.

Adresse-Comptoirets Efterretninger: 1771, Nr. 181 (C. P. Rose), 191 (C. P. Rose); 1772, Nr. 198 (B. H. Beck), 199 (B. H. Beck), 205 (Om Opera); 1773, Nr. 6 (Schwarz erklærer ej at have med Bladet at skaffe), 8 (Engelbregt Ankell ligesaa), 51 (Jfr. Bøttger).

Lommebog for Skuespilyndere, udgivet af Friderich Schwarz. 1784, 1785 og 1786.

Bibliothek for Skuespil- og Musik-Elskere [udgivet af S. Sønnichsen]. 1.—2. Hefte. 1784.

Blandinger maaske med Tiden et periodisk Værk. 1. Hefte. 1787. [I Universitetsbibliotekets Exemplar er tilskrevet: Lunds dramatiske.]

Lommebog for Skuespilyndere, udgivet af [K. L.] Rahbek. 1788.

K. L. Rahbek: Dramaturgiske Samlinger, I—III, 1. Hefte. 1788—91.

[J. C. Tode:] Dramatiske Tillæg til Musæum og Hertha. Kritik og Antikritik. 1789.

Jvfr. [K. L. Rahbek:] Aftvunget Svar til Forfatteren af dramatiske Tillæg. 1789.

Adam Gottlob Gielstrup: Til Publicum i Anledning af Nr. 21 af Museum for Sandheds- og Kundskabs-Elskere. 1789.

P. A. Heiberg: Rettelser i Prof. Todes Dramatiske Tillæg Nr. 32 til 35, med videre. 1789.

K. L. Rahbek: Dramatiske og Litterariske Tillæg til *Morgenposten*. 1.—2. Hæfte. 1792—93. [Rahbek havde 1790 og 1791 skrevet „Dramaturgiske Breve" i „*Morgenposten*", af disse er Tillægene en Fortsættelse.]

Jvfr. [J. D. Preisler:] Velfortient Svar til Kiøbenhavns Dramaturg Herr Professor Rahbek i Anledning af hans Dramatisk og Litterarisk Tillæg Nr. 1. 1792.

Peder Horrebow Haste: Thalia, et Blad for Skuespilyndere, 1795 og 1796.

Svada, et Magazin for Theatrets Philosophie, Litteratur og Historie. Udgivet af M. C. Bruun [efter hans Flugt i April 1796 overtog H. V. Lundbye Redaktionen fra Nr. 18]. 1796.

Niels Christian Øst: Intelligenzblade for Litteratur-, Kunst- og Theatervæsenet i Danmark og Norge. I—II. 1797—98.

Jvfr. Til Udgiverne af Intelligenzbladene og Forfatterne af Theater-Artiklen og Brevet undertegnet A i samme. 1797.

Niels Christian Øst: Til de Medborgere, som ikke have læst *Intelligenzbladene*, men en imod samme udkommen Pjes og Maanedsskriftet *Minerva*. 1797.

Chr. Bjørn: Svar til Hr. N. C. Øst paa *Intelligenzbladenes* Nr. 16 og 17, det kiøbenhavnske Theatervæsen angaaende. 1797.

Niels Christian Øst: Litteratur-, Kunst- og Theater-Blade. I—II. 1798—99.

Niels Christian Øst: Kunst- og Theater-Archiv 1799.

[L. Kruse:] Dramaturgiske Blade. Et Fragment [fra Nr. 3:] samlet af E. Arntzen. 1799.

Niels Christian Øst: Litteratur-, Kunst- og Theater-Journal. 1800.

Nytaarsgave for Skuespilyndere. 1805. Udgivet af Peter Foersom.

J. Kragh Høst: Theatret. Et Ugeblad. 1805—06.

For Skuespilyndere. Et Ugeblad. Udgivet af [Th.] Thortsen. I Aargangs 1. og 2. Hefte. 1806—07.

J. Kragh Høst: Theatret, det Lille og det Store. 1806—07.

Nytaarsgave for Skuespilyndere. 1807. Udgivet af Peter Foersom. 1807.

J. Kragh Høst: Theaterblad. 1807—08.

Theone. Et Quartalskrift. Udgivet af K. L. Rahbek og P. Foersom. 1.—2. Hefte. 1811.

Læsning for Yndere og Dyrkere af Skuespilkunsten. 1811 og 1812. Udgivet af Peter Foersom. 1812.

L. Kruse: Theatret. En Oversigt over Alt Theatervæsenet vedkommende i Almindelighed, med Hensyn paa det kongelige danske Theater. I.—II. 1818—24.

[Hans Lassenius Bernhoft:] Den kongelige danske Skueplads. Udgivet af et Selskab. 1820.

Litteratur-, Kunst- og Theater-Blad. Udgivet af A. P. Liunge. 1821—24.

Th. Thortsen: Thalia. Et Fjerdingaarsskrivt for Yndere af Skuespil, især for Medlemmer af dramatiske Selskaber. 1823.

J. F. Møller [=? Casp. Claudius Rosenhoff:] Den dramatiske Tilskuer. 1827.

Theaterblad. Redigeret og udgivet af A. P. Liunge. 1827—28.

Kjøbenhavns Theaterblad. Tidende for Theater, Musik og Kunst. Redigeret af V. Sædder og [fra II, Nr. 13] af V. Busch. I.—II. 1844—45.

Mellemacten, Journal for Theater, Musik og Kunst. Redakteur: V. Busch. 1846.

Thalia. Et Theaterblad. Redigeret, udgivet og trykt af E. C. Løser. 1849—50.

Theater og Literatur. Et flyvende Blad. 1858.

Ugeskrift for Theater og Musik. [Fra Nr. 4:] Redaktør for den musikalske Afdeling: Leopold Rosenfeld. 1880—81.

Theaterbladet. I.—III. Aargang [fra II., Nr. 20: Redigeret af Jul. Schiøtt.] 1882—85.

Reform. Uge-Revue for Theater og Musik. Udgivet af kgl. Hof-Musikhandel. 1888—89.

Da Capo! Theaterkalender. Redigeret af Elith Reumert. 1888—89 og 1889—90. 1888 og 89.

Revue for Theater og Musik. Redigeret af Charles Kjerulf. Nr. 1. November 1889.

Magasin du Nords Kalender for 1890. Udgivet af C. F. Hansen. 1889.

Dansk Teater-Aarbog. Udgivet af Arthur Aumont. I (1889—90) —VI (1894—95) Aargang. 1890—95.

Dansk Theater-Haandbog 1892. Ved C. F. Hansen. 1891.

Skuespiller-Foreningens Julebog ved Otto Zinck. 1893.

Journal for Skuespillere og Skuespilyndere. Redacteur og Udgiver: [Chr. J. Th.] de Meza. Helsingør 1804.

Odense Theaterblad. Samlet af Søren Hempel. Odense 1805—06.

III. Samlinger.

Arthur Aumont: Fra Theatrets Fortid. Spredte Bidrag til dansk Theaterhistorie. (*Illustreret Tidende* XXXII (1890—91), 398—400, 429—30, 508, 580—81.)

Indhold: I. Henrich Wegner; II. Økonomiske Forhold blandt Skuespillere for 100 Aar siden; III. Fremmedes Adgang til Generalprøver; IV. En Ansøgning fra Caroline Müller, født Halle; V. Til Schwarz's Karakteristik; VI. Skuespillerne Rosing og Arends tænker paa anden Levevej; VII. Vilhelm Wiehe og Kristiania Theater; VIII. Et Brev fra Preislers Svoger Zinn til Jfr. Devegge.

Arthur Aumont: Fra Theatrets Fortid. Smaa Bidrag til dansk Theaterhistorie. (*Museum* IV, 2 (1893) 92—108.)

Indhold: 1. „Lykken bedre end Forstanden"; 2. „Det dramatiske Selskabs" Ophævelse; 3. Komediehusets Dekorationer i 1764; 4. Iver Als som Theater-Inspektør; 5. Pram om Fr. Schwarz; 6. Til Peder Rosenstand-Goiskes Karakteristik.

August Bournonville: Celebriteter. (*Mit Theaterliv* I (1848) 53—79.)

Af disse mærkes: Christian Knudsen, 54—55; Frydendahl. Ryge. 55—58.

August Bournonville: Gamle Minder (med Noticer om Ballettens fortrinligste Medlemmer fra 1829 til 1864). (*Mit Theaterliv* II (1865) 61—68.)

August Bournonville: Dramatiske Celebriteter ved den danske Skueplads. (*Mit Theaterliv* II (1865) 405—32.)

Indhold: Lindgreen og Foersom jun. Nielsen og Michael Wiehe. Rosenkilde sen. og Phister. Jfr. Jørgensen og Mad. Sødring. Winsløw og Høedt. Fru Nielsen og Fru Heiberg.

August Bournonville: Biographiske Skizzer, tegnede efter Hukommelsen. (*Mit Theaterliv* III, 3 (1878) 209—66.)

Blandt disse mærkes: Vincenzo Tomaselli, kaldet Galeotti. Claus Schall. Pierre Jean Laurent. Mette Marie Astrup. Antoine Bournonville. Margarethe Schall, født Schleüter.

August Bournonville: Efterladte Skrifter. Udgivne af Charlotte Bournonville. 1891.

Af Indholdet mærkes: Bidrag til Operaens og Syngestykkets Historie, S. 53—76; Vilhelm Holst. Frederik Hultmann. Vilhelm Wiehe, S. 77—86; Adolf Rosenkilde, S. 87—92; Dramatiske

Fremtoninger fra en svunden Tid (heri: Clausen, Due, Heger, P. Foersom, Hass, Rongsted, Heinsvig, Haack, Kruse, Enholm, Rind og Stage), S. 93—110; Bidrag til Ballettens Historie, S. 111—56; Den danske Ballet, S. 152—73.

Edvard Brandes: Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier. 1880.

Indhold: Michael Wiehe. — Frederik Høedt. — Fritz Hultmann. — Peter Schram. — Joachim Daniel Preisler. — Kristian Mantzius. — Fru Sødring. — Vilhelm Wiehe. — Fru Hennings. — August Bournonville. — Adolf Rosenkilde. — Johan Wiehe. — Ludvig Phister. — Olaf Poulsen. — Emil Poulsen.

Af Jonas Collins Papirer. Bidrag til det kgl. Theaters og dets Kunstneres Historie, samlede og udgivne af Edgar Collin. 1871.

Edgar Collin: Foyeren. Portraiter og Karakteristiker. (*Nær og Fjærn* VIII (1878—79), Nr. 345, 348 og 357; IX (1879—80) Nr. 391, 392, 410, 411.)

Indhold: I. Gert Londemann, II. Marcus Ulsøe Hortulan, III. Utelia Lenkiewitz, IV. Familien Rose, V. Frederik Schwarz.

Edgar Collin: Bidrag til det kgl. Theaters Historie. (*Ude og hjemme.* VI (1882—83), 465—68, 93—97, 502—04, 14—17, 41—45, 57—59, 70—71, 645—47.).

Indhold: 1. Henrik Hertz's to første Skuespil; 2. Overskous og Arnesens „Capriciosa" m. M.; 3. Overskous „Østergade og Vestergade"; 4. Hertz, Oehlenschläger og Heiberg som Dramatikere; 5. Paludan-Müllers „Kærlighed ved Hoffet"; 6. Heiberg, Marschner, Overskou og Oehlenschläger paa Scenen; 7. Et Par Arbejder af Hertz og Oehlenschläger; 8. „Svend Dyrings Hus".

Edgard Collin: Holbergske Skuespillere. (*Jubeludgaven af Ludvig Holbergs Comoedier.* III, 2. Afd. (1885)).

Heri findes Biografier af: B. H. Beck, E. C. A. Bøttger, Niels Clementin, C. Foersom, J. P. Frydendahl, A. G. Gielstrup, Mad. Gielstrup, Haack, Caroline Halle, Johanne Luise Heiberg, Marcus Ulsøe Hortulan, Fritz Hultmann, Joh. Kemp, H. C. Knudsen, Utelia Lenkiewitz, Anna Dorothea Liebe, F. V. Lindgreen, G. Londemann, Kr. Mantzius, Anna Catharine Materna, Lovise Phister, Ludvig Phister, Emil Poulsen, Olaf Poulsen, Rind, O. Rongsted d. æ., C. P. Rose, Ad. Rosenkilde, C. N. Rosenkilde, J. C. Ryge, Fr. Schwarz, G. Stage, Fru Sødring, Caroline Amalie Thielo, M. R. Wiehe og Christopher Ørsted.

Jfr. Arthur Aumont: Holbergtraditionen paa den danske Skueplads. (Tilskueren V (1888) 631—40.).

Danske Kunstner-Portrætter fra vore Dage. Samlede af Vilhelm Møller. 1883.

Af sceniske Kunstnere findes her bl. a.: Fru Eckardt, Ludv. Gade, Fru Gerlach, Fru Heiberg, Fru Hennings, V. Holst, Hultmann, Høedt, Fru Levinsohn, Frk. B. Nielsen, Fru Oda Petersen, Phister, Fru Phister, E. Poulsen, O. Poulsen, Frk. Juliette Price, Vald. Price, Schram, N. J. Simonsen, Fru Stillmann, Vilh. Wiehe og Zangenberg.

J. Davidsen: Episoder af vort Nationaltheaters Historie (*Fra vore Fædres Dage* (1884) 106—64).

Indhold: I. Danseparret Como; II. Thalias Caroline; III. Udpibninger i det kongelige Theater.

F. J. Meier: Smaa biografiske Notitser om nogle Personer fra Holbergs Tid. (*Hjemme og Ude* (1884—85) 116—18).

F. J. Meier: Lidt om de ældste Holbergske Aktører. (*Nationaltidende*, 3. Dec. 1884.)

Clemens Petersen: Dramaturgisk Kritik. 1860.

[K. L. Rahbek:] Portræt af de Danske Skuespillere. (*Det almindelige Danske Bibliothek* 1778, Marts, S. 92—102.)

[J. C. Ryge:] Critisk Sammenligning imellem nogle af det kongelige Theaters Skuespillere og Skuespillerinder. Et Forsøg. Nr. 1. Udgivet af et Selskab. 1832.

Sammenligninger ere dragne mellem Frydendahl og C. N. Rosenkilde, Lindgreen og Phister, Ryge og C. Foersom samt Stage og C. Winsløw.

S. Birket Smith: Studier paa det gamle danske Skuespils Omraade. 1883.

S. Birket Smith: Studier paa den ældre danske Literaturs, særlig Skuespillets, Omraade. Anden Række. 1896.

Dansk Theaterkunst, I. 15 Portrætfigurer fra de københavnske Scener. 1885.

Peter Engell: Skuespillere uden Maske. Teater-Interiører. 1891.

IV. Monografier.

1. Arbeider, der omhandle mindre Afsnit af eller enkelte Begivenheder i Theaterhistorien.

Tvende Bidrag til den danske Skueplads's Historie. Meddelt af Chr. Bruun. (*Danske Samlinger* I (1865) 41—46.)

Chr. Bruun: Nye Bidrag til Oplysning om den danske Skueplads i dens første Aar. (*Danske Samlinger* II (1866—67) 354—84; III (1867) 1—46.)

Et Brev fra Theaterdirecteur René Montaigu til Storcantsler C. Reventlow. Meddelt af Chr. Bruun. (*Danske Samlinger* II (1866—67) 284—85.)

Georg Kringelbach: Et Par nye Bidrag til Belysning af Forholdene ved Theatret i Grønnegade. (*Danske Magazin*, 4. R. VI (1886), 309—15).

Julius Martensen: Om Theatret i Lille Grønnegade efter Forestillingen af „Den danske Komedies Ligbegængelse“ og Thaliæ Afskedstale. (*Museum*, III, 1. (1892) 293—307.)

Julius Martensen: Om Holbergs Komedier i de 18 Aar, da der ikke gaves Theaterforestillinger i Kjøbenhavn, særligt om Don Ranudo. (*Museum*, IV, 2. (1893) 61—91.)

Julius Martensen: Om Holberg og den efter Kong Frederik den Femtes Thronbestigelse gjenoprettede danske Skueplads. (*Museum*, V, 1. (1894) 23—56.)

J. Davidsen: En Bortførelse ved det kgl. Theater [ɔ: Jfr. Roses]. (*Nutiden*, IX. (1884—85) 249—50, 57—59.)

[K. L. Rahbek:] Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn. 1782.

Jvfr. Arthur Aumont: Elsk Dyden! (*Tilskueren*, VII. (1890) 672—75.).

P. Hansen: Holgerfejden. En litteraturhistorisk Skildring. („*Fremtiden*"s *Nytaarsgave*, II, (1867) 163—200).

Angaaende de i *Holgerfejden* fremkomne Indlæg og Pjeser henvises til denne Skildring.

Brev til Theater-Directionen. Motto: Den gode Hyrde beskytter sin Hjord, men den slette giver den til Pris for Ulvene. 1790. (Pjesen angaar de Bräutigamske Laan.)

[P. A. Heiberg:] Brev til Forfatteren af de jævne Tanker fra Forfatteren af Rigsd. Sedl. Hænd. 1790. (Pjesen angaar de Bräutigamske Laan.)

Joh. Werfel: *Folkefjenden*. Et Ugeblad. 1. Aarg. (1794—95) og 2. Aarg. (1795) Nr. 1—10.

Werfels Angreb heri paa Grev Ahlefeldt fremkaldte Sagsanlæg fra denne; under Sagen udkom følgende Pjeser:

Deductions-Indlæg, tilligemed et deri paaberaabt Bilag, fremlagt i Hof- og Stads-Retten i Sagen anlagt af Hans Excellence Hr. Geheimeraad og Hof-Marechal Grev Ahlefeldt imod Johan Werfel, udgivne af Ulrich Christian Brønlund, Procurator ved bemeldte Ret. 1794.

Svar paa Hr. Procurator Göttsches i Hof- og Stadsretten fremlagte og derefter i Folkefjenden indrykke Indlæg i Sagen Grev Ahlefeldt imod Johan Werfel. 1795.

Dom afsagt i Hoff- og Stads-Retten Mandagen den 4. Januari 1796 i Sagen anlagt af Hs. Exc. Geheimeraad Grev Ahlefeldt imod Joh. Werfel. 1796.

[P. A. Heiberg:] indrykkede i *Adresse-Comptoirets Efterretninger* 1796, Nr. 27, et anonymt Spørgsmaal til Theaterdirektionen, om hvorfor „Dyveke" ikke opførtes; dette Spørgsmaal, der efterfulgtes af flere i samme Retning, affødte *Dyveke-Fejden*; vedrørende denne findes Indlæg i

Adresse-Comptoirets Efterretninger 1796: Nr. 28 (Bekendtgørelse fra Teatret), 30 (Spørgsmaal), 32 (Spørgsmaal fra Etatsraad Bartholin-Eichel; Erklæring fra Mad. Preisler), 38 (Spørgsmaal til Spørgeren i Nr. 30), 39 (Svar fra P. A. Heiberg), 40 (Etatsraad Bartholin-Eichel), 42 (P. A. Heiberg), 43 (Fem Spørgsmaal fra Simplex), 44 (E. Falsen, F. C. Wedel-Jarlsberg og Spørgeren fra Nr. 30), 45

(Erklæring fra Mad. Preisler; M. C. Bruun; Erklæring fra Seest; S—g), 46 (Betragtninger; P. A. Heiberg; Taksigelse til Theater-Direktionen fra Melpomene), 48 (Spørgeren fra Nr. 30; M. C. Bruun; Melpomene til Samsøe [Vers]), 55 (y spørger, om der er sluttet Fred), 57 (anonymt Svar), 62 (M. C. Bruun), 63 (Bartholin-Eichel), 70 (Forligs-Erklæring fra P. A. Heiberg og M. C. Bruun, attesteret af E. Falsen og R. Nyerup), 95 (F. C. Wedel-Jarlsberg) — følgende Pjeser fremkom under Fejden:

M. C. Bruun: Fuldstændig Belysning af Hr. Translateur P. A. Heibergs Opdigtelse: „At Skuespillerinden Mad. Preisler i fire Aar har været nedtrykt og tilsidesat". [Separat aftrykt af Theaterbladet Svada.] 1796.

Brev til P. A. Heiberg fra F. C. Wedel-Jarlsberg og Svar paa dette Brev af P. A. Heiberg, foranlediget ved Avis-Avertissementer Sørgespillet Dyveke angaaende fra Nr. 27 til 48 inclusive og ved Ugebladet Svadas Nr. 13 og 14. 1796.

E. Falsen: Et Par Ord til Publikum item til Hr. Mathe Konrad Bruun. 1796.

M. C. Bruun: Til Publikum og Hr. Assessor E. Falsen; Bevis, at den Linie: „Der Tankens Yttring er som selve Tanken fri" ikke i Henseende til Danmark er sand. 1796.

P. A. Heiberg: Et Par Ord til Publikum i Anledning af Hr. M. C. Bruuns Forhold i disse senere Tider. 1796.

M. C. Bruun: Afskedscomplimenter til Hr. P. A. Heiberg. Motto: Mon Fanden tog Borgmesteren? Han sidder saa vist under Bordet. 1796.

Revselse til Hr. P. A. Heiberg og Hr. M. C. Bruun for deres barnagtige Opførsel i Striden og Enden paa Striden, Dyvekesagen angaaende. 1796.

F. C. Wedel Jarlsberg: Til P. A. Heiberg. 1796.

Synet i Anledning af Dyvekefejden. 1796.

F. C. Frh. Wedel Jarlsberg: Noget om Publicitet, Skrivefrihed og Anonymitet i Anledning af Mr. M. C. Bruuns Avertissement i Adresseavisen Nr. 62, den 15. Martii. 1796.

Carl Rafn: Dramatiske Selskabers Væsen og Virkninger. 1818.

C. Otto: Borups Selskab. En kulturhistorisk Skizze. Meddelt ved Edgar Collin. (*Nær og Fjærn*, VIII, (1878—79) Nr. 370—71.)

Julius Clausen: Borups Selskab. Et Interiør fra Privattheatrenes Tid. (*Museum*, III, 2 (1892) 341—69.)

Edvard Brandes: Et Vendepunkt i dansk Theaterhistorie [angaar Høedts Debut]. (*Det nittende Aarhundrede*, II, (1875) 74—96.)

Gregorius Philalethus: Bemærkninger i Anledning af Skuespiller Phisters Ridderkors og Instructeur Overskous. Professortitel. 1852.

Det kongelige Theater og J. L. Heiberg. 1855.

Et Par Ord om det Kongelige danske Theater. Af en Kunstven. 1855.

Clemens [Petersen:] Fru Heiberg contra Høedt. Et Indlæg i Sagen. 1857.

Xr.: Nogle Bemærkninger over Hr. Professor Dorph som Theaterdirekteur. 1857.

H. & s.: Hvad er Hovedspørgsmaalet? Et Par Ord angaaende Theatersagen. 1857.

[Vald. Wille:] Theaterkrisen og Journalisterne, aristophanisk Komedie i 2 Akter af Persiflex. 1858.

Verecundus (A. F. Krieger?): Theatret. (1. Det gaar tilbage med Fremtiden; 2. Quindens Vaaben; 3. Holbergs Barselstue.) (*Dansk Maanedsskrift* 1861, I, 325—54.)

46: Theatersaisonen 1864—65. (*Dansk Maanedsskrift* 1865, I, 475—506.)

Betænkning, afgiven af den i Henhold til Skrivelse af 7. Juni 1868 sammentraadte Theaterkommission. 1868.

Jvfr. F. L. Høedt: Skuepladsen og Kommissionen. 1868.

C—f.: Nogle Bemærkninger til Theatercommissionens Betænkning af 5. Oct. 1868. 1868.

Kr. Mantzius: Berner-Linde-Hall contra Mantzius. 1871.

E. Gnudtzmann: Den nye Theaterbygning i Kjøbenhavn. (*Industriforeningens Maanedsskrift*, X, (1875), 175—198.)

Edvard Brandes: Det kongelige Teater. (*Tilskueren,* I, (1884) 432—45.)

Specifikation over Lønninger og Feu ved det kgl. Teater i Teateraaret 1879—80 og i Finansaaret 1888—89. (*Betænkning over Forslag til Finansloven 1890—91.* 58—79.)

Charles Kjerulf: Johan Svendsen i København. (*Af Dagens Krønike*, I, (1889), 294—300.)

Edvard Brandes: Teaterbetragtninger [over 1888—89]. (*Af Dagens Krønike*, I, (1889), 113—33.)

E.(dvard) B.(randes): Teaterbetragtninger [over 1890—91]. (*Politiken,* 15.—21. Juni 1891.)

---

2. Arbeider til Belysning af danske dramatiske Forfattere og deres Værker.

H. C. Andersen:

Edvard Collin: H. C. Andersen og det Collinske Hus. 1882.

Baggesen:

J. J. Baggesen: Trylleharpens Historie med Procedure i Sagen Justitsraad og Professor Jens Immanuel Baggesen contra Student Peder Hjorth og Dom afsagt i den Kongelige Lands-Over- samt Hof- og Stadsret i Kiøbenhavn, den 25de Maj 1818. 1818.

Edgar Collin: „Trylleharpens“ Udpibning. En litterairhistorisk Notits. (*Nær og Fjærn*, VIII, (1878—79), Nr. 374.)

Balthasar Bang:

En begyndende Theaterdigters Lidelser og Glæder. Et Supplement til Balthasar Bangs Selvbiografi. Meddelt af C. Otto. (*Figaro*, II, (1868), Nr. 104.)

August Bournonville:

August Bournonville: Mit Theaterliv. I—III, (1848—77.)

Edgar Collin: August Bournonville. (*Nær og Fjærn*, IX, (1879—80), Nr. 388.)

C. Hauch:

Arthur Aumont: Hauch paa Scenen. (*Illustreret Tidende*, XXXI, (1889—90), 384.)

Johan Ludvig Heiberg:

Arthur Aumont: J. L. Heiberg og hans Slægt paa den danske Skueplads. Statistiske Bidrag til dansk Teaterhistorie, udgivne ved J. L. Heibergs Hundred-Aarsdag. 1891.

Otto Borhsenius: J. L. Heiberg og Bredahl. (*Hjemlige Interiører* (1894) 94—101.

Nicolai Bøgh: Bidrag til Kunstnerparret Heibergs Karakteristik. (*Museum*, II 2 (1891) 79—104.

Julius Clausen: Kulturhistoriske Studier over Heibergs Vaudeviller. Udgivet i Anledning af Hundredårsdagen for J. L. Heibergs Fødsel. 1891.

Julius Clausen: Efterslæt til Heibergs Vaudeville. (*Illustreret Tidende*, XXXIII, (1891—92) 123—24.)

J. Collin: En Konflikt mellem J. L. Heiberg og C. Molbech. (*Tilskueren*, VIII, (1891), 121—30.)

P. A. Heiberg:

Arthur Aumont: J. L. Heiberg og hans Slægt paa den danske Skueplads. 1891.

H.s *Subscriptionsindbydelse* til 3die Bind af hans Skuespil (1793) gav Anledning til følgende Pjecer:

Notabene ved Hr. Translateur Heibergs Klage til Publicum over Skuespil-Directionen. 1793.

[Joh. Werfel:] Anmærkninger ved den anonyme Forfatters Apologie for Hr. Theaterbestyreren, Hofmarschal, Greve af Ahlefeldts under Navn af Notabene ved Hr. Translateur Heibergs Klage til Publicum over Skuespil-Directionen. 1793.

I fjærnere Forbindelse med Subskriptionsindbydelsen, men i nær Tilslutning til Heibergs Angreb paa Grev Ahlefeldt stod:

[Chr. Klingberg:] Quid juris. Nr. 1 og 2. (22. Maj og 5. Juni 1794.)

Jvfr. [Joh. Werfel:] Recension over Quid juris Nr. 1 af een af Hr. Geheimeraad Greve af Ahlefeldts Talenters ivrige Beundrere. 1794.

Henrik Hertz:

Breve fra og til Henrik Hertz. Udgivne af Poul Hertz. 1895.
„Amors Genistreger“ og „Indkvarteringen“. Henrik Hertz's Korre-

spondance med det kgl. Teater, meddelt af Poul Hertz. (*Af Dagens Krønike*, I, (1889), 478—87.)

Ludvig Holberg:

Axel Grandjean: Traditionel Musik til Ludvig Holbergs Komedier. (*Jubeludgave af Ludvig Holbergs Comoedier*, III, 3. Afd. (1883—88.)).

Julius Martensen: Om Barselstuen i de to forskellige Udgaver 1724 og 1731. (*Museum*, VII, 1. (1896) 73—94.)

Julius Martensen: Om Holbergs Diderich Menschenskræk eller Hr. von Donnerburg. (*Museum* IV, 1 (1893) 13—25.)

Julius Martensen: Om Pernilles korte Frøkenstand. (*Museum* V, 1. (1894) 366—80.)

Julius Martensen: Om Holbergs „Den Vægelsindede“ i de tre forskjellige Udgaver 1723, 1724, 1731 og i den oprindelige Skikkelse, hvori Komedien ikke er trykt. (*Nationaltidende* 1892: Maj 12, Aften.)

K. L. Rahbek: Om Ludvig Holberg som Lystspildigter og om hans Lystspil, I—III. 1815—17.

E. C. Werlauff: Historiske Antegnelser til Ludvig Holbergs atten første Lystspil. 1858.

Otto Zinck: Holbergsk Theaterstatistik. (*Jubeludgave af Ludvig Holbergs Comoedier*, III, 4. Afd. (1885).)

Jvfr. Arthur Aumont: Holbergsk Teaterstatistik. (*Politiken*, 27. April 1885.)

C. Hostrup:

Herman Bang: Aforismer. En Stump dramaturgisk Kauseri. (*Ude og hjemme*, IV, (1880—81) 72—74.)

Jvfr. C. Hostrup: Om Aage i „Mester og Lærling“. (*Ude og hjemme*, IV, (1880—81) 96.

Otto Borchsenius: C. Hostrup. (*Hjemlige Interiører* (1894) 257—349.)

C. Hostrup: En Variant til Søren Torps Tale i „Genboerne“. (*Ude og hjemme*, IV, (1880—81) 387—88.)

C. Hostrup: Erindringer fra min Barndom og Ungdom. 1891.

P. V. Jacobsen:

F. L. Høedt: Aphoristiske Bemærkninger om „Trolddom“. 1847.

[J. C. G. Juul:] „Trolddom“ og dets Bedømmere, med specielt Hensyn til den store Kritiker Herr F. L. Høedt. 1847.

Breve fra „Trolddom“s Forfatter, Etatsraad V. Jacobsen. Med en Indledning af B. A. Duurloo. (*Tilskueren*, VI, (1889), 459—79, 670—84, 943—56.)

H. V. Kaalund:

Otto Borchsenius: H. V. Kaalund og Fulvia. (*Hjemlige Interiører*, (1894) 107—16.

Jvfr. Julius Schiøtt: Et 500 Aar gammelt „Fulvia“-Drama, en literærhistorisk Notits. (*Teaterbladet*, II, (1883—84) Nr. 23.)

Adam Oehlenschläger:

Edvard Brandes: En Opførelse af „Axel og Valborg“. [16. April 1890]. (*Af Dagens Krønike* II (1890) 289—318.)

Edgar Collin: Adam Øhlenschlæger som Skuespiller. Et Bidrag til Digterens Ungdomshistorie. (*Illustreret Tidende*, VI, (1864—65) 164—65.)

Edgar Collin: Oehlenschläger som Dramatiker. Bidrag til det kgl. Theaters Historie. (*Nær og Fjærn*, IV, (1879—80) Nr. 385.)

Emil Gigas: Nogle historiske „Antegnelser" til Oehlenschlægers St. Hansaften-Spil. (*Museum* V, 1 (1894) 173—212.)

O. Zinck: Oehlenschläger og det kongelige Theater. (*Bidrag til den oehlenschlägerske Literaturs Historie*, II, (1868) 263—382.)

Chr. Olufsen:

H. Schwanenflügel: Er Olufsen den egentlige Forfatter til „Gulddaasen"? En literærhistorisk Notits. (*Ude og hjemme*, II, (1878—79) 4—6, 14—17.)

Jvfr. Johannes C. H. R. Steenstrup: Chr. Olufsen og „Gulddaasen". (*Dagbladet*, 4. Nov. 1887.)

H. Schwanenflügel: Endnu et Par Ord om Forfatterskabet til „Gulddaasen". (*Dagbladet*, 9. Nov. 1887.)

Johs. C. H. R. Steenstrup: Nogle Bemærkninger om Sladder som historisk Vidnesbyrd. (*Dagbladet*, 12. Nov. 1887.)

A. D. Jørgensen: Forfatteren til „Gulddaasen". (*Dagbladet*, 15. Nov. 1887.)

Johannes C. H. R. Steenstrup: Digteren og Videnskabsmanden Chr. Olufsen. Med et Tillæg: Forfatterskabet til „Gulddaasen". (*Fra Fortid og Nutid*, (1892) 175—276.)

Jvfr. Carl Behrens: Forfatterskabet til „Gulddaasen". Christian Olufsen. — Christian Hertz. 1892.

Th. Overskou:

Th. Overskou: Af mit Liv og min Tid (1798—1830). 1868.

J. H. Wessel:

A. D. Jørgensen: To Bidrag til Wessels Biografi. [1. Wessel som Ansøger; 2. Wessels Indtægter af Theatret.] (*Illustreret Tidende*, XXVII (1885—86) 159—161.

F. W. Wiwet:

Til Theater-Directionen i Anl. af Hr. Justitsraad Wivels sidst opførte Stykke [ɔ: „Enke- og Ligkassen".] 1787.

W*** = F. W. Wiwet: Pro Memoria til dem, som læse Brevet til Theater-Directionen fra en ubenævnt Forfatter, hvilket Brev er af 21de Novbr. 1787 og angaar det af Justitsr. Wiwet forfattede Skuespil, kaldet „Enke- og Ligkassen". 1787.

---

3. Biografier og Karakteristiker af Skuespillere og Skuespillerinder.

Frk. Antonsen:

Axel Henriques: Frk. Antonsen. (*Illustreret Tidende*, XXXIII (1891—92) 393—96.)

Clementin:

Edvard Brandes: Londemann og Clementin. (*Illustreret Tidende*, XXVI, (1884—85) 113—18.

Fru Eckardt:

Herman Bang: Josefine Eckardt. (*Kritiske Studier og Udkast* (1880) 126—142.)

E(dvard B(randes): Fru Eckardt. (*Politiken*, 3. Febr. 1886.)

P. H(ansen): Kgl. Skuespillerinde Fru Josephine Eckardt. (*Illustreret Tidende*, XXII, (1880—81) 233—34.)

Vilh. M(øller): Ved Fru Eckardts Jubilæum. (*Nutiden*, X, (1885—86) 173—74.)

Rosalia Rosenfeldt: Josephine Eckardt. (*Nutiden*, VI, (1881—82) 247—49, 258.)

E. Skram: Fru Eckardt. (*Illustreret Tidende*, XXVII, (1885—86) 221—23.)

Ferslew:

Erik Bøgh: Chr. L. L. Ferslew. (*Illustreret Tidende*, XXIV, (1882—83) 628—30.)

Chr. Foersom:

[Johanne Luise Heiberg:] En lille Debat om Hr. Foersom i „Debatten i Politivennen". Af 28 M. (*Fædrelandet*, 3. Decbr. 1845, optrykt i J. L. Heiberg: Et Liv gjenoplevet i Erindringen, II, 354—57.)

Peter Foersom:

Gravblomster Peter Foersoms Erindring helligede. [Samlede af N. T. Bruun; med en Indledning af K. L. Rahbek.] 1819.

Nicolaj Bøgh: Skuespiller Peter Foersom. En Levnedsskildring. (*Museum*, VI, 2. (1895) 222—60, 298—349.)

[N. E. Øllgaard:] Peter Thun Foersom. (*Peter Foersom: Digte*, II, (1818) I—XXX.)

Fru Gjørling:

P. A. Rosenberg: Fru Agnes Gjørling. (*Illustreret Tidende*, XXXIV, (1892—93) 37—39.)

Chr. Hansen:

Th. Overskou: Jørgen Christian Hansen. (*Illustreret Tidende*, XIV, (1872—73) 53—54.)

Mad. Heger:

Nicolaj Bøgh: Marie Heger, født Smidth. (*Fra Oehlenschlägers Kreds*, (1881) 1—40.)

Fru Heiberg:

Johanne Luise Heiberg: Et Liv gjenoplevet i Erindringen, I—IV. [Udgiver: Rigsarkivar A. D. Jørgensen.] 1891—92.

Jvfr. *Illustreret Tidende*, XXXIII, (1891—92) 228—30 (hvor de to første Dele anmeldtes af Niels Møller og M. Galschiøt.)

Cfr. M. F. Sødring: Fru Sødring og Fru Heiberg: (*Dannebrog*, 28. Dec. 1892.)

A. D. Jørgensen: Fru Sødring og Fru Heiberg. (*Dannebrog*, 29. Dec. 1892.)

M. F. Sødring: Fru Sødring og Fru Heiberg. (*Dannebrog*, 3. Jan. 1893.)

Niels Møller: Fru Heibergs Ridder. Med en Efterskrift af M. Galschiøt. (*Tilskueren*, X, (1893) 78—86.)

A. C. Larsen: Til Forsvar for Michael Wiehe imod Johanne Luise Heiberg. (*Nationaltidende*, 5. Dec. 1892 Aften.)

Cfr. A. D. Jørgensen: Embedsiver eller Hr. Larsen og Fru Heiberg). (*Nationaltidende*, 6. Dec. 1892 Aften.)

A. C. Larsen: Om Høedts Honorar. (*Nationaltidende*, 7. Dec. 1892 Aften.)

Oluf Hall: Fru Heiberg ctr. Hall. (*Nationaltidende*, 9. Dec. 1892 Aften.)

J. L. Phister: Et Nødværge. 1893.

A. D. Jørgensen: Prof. Phisters og Fru Sødrings Kritik af Fru Heibergs Erindringer. 1893.

Arthur Aumont: J. L. Heiberg og hans Slægt paa den danske Skueplads. 1891.

[Carl Bayer:] Johanne Louise Heiberg. (*Dagstelegrafen*, 14. Aug. 1864.)

Nicolai Bøgh: Bidrag til Kunstnerparret Heibergs Karakteristik. (*Museum* II, 2. (1891) 79—104.)

Holm Hansen: Den gamle „Ninon". Et Minde om Fru Heiberg. (*Illustreret Tidende*, XXXII, (1890—91) 164—65.)

S. Kierkegaard: Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv. Med et Anhang. (*S. Kierkegaards Bladartikler*, (1857) 153—179).

F. L.: Johanne Luise Heiberg. (*Ude og hjemme*, VI (1882—83) 85—89.)

Th. Overskou: Johanne Luise Heiberg. (*Illustreret Tidende*, IX, (1867—68) 79—80, 90—91, 100.)

Fru Hennings:

Herman Bang: Fru Betty Hennings i hendes sidste Rolle [ɔ: Fru Flora Barring i „Puppe og Sommerfugl".] (*Nationaltidende*, 8. Okt. 1882.)

Einar Chr(istiansen): Danske Skuespillere, I. Betty Hennings. (*Illustreret Tidende*, XXXVII, (1895—96) 167—70.)

V(ilh.) M(øller): Fru Hennings i „Lady Tartuffe". (*Nutiden*, III, (1878—79) 231—32.)

E. Skram: Fru Betty Hennings. (*Illustreret Tidende*, XXXIII, (1891—92) 73—74.)

Fru Jacobson:

Edgar Collin: Fru Louise Jacobson. (*Illustreret Tidende*, XXI, (1879—80) 365—67.)

Jastrau:

Ch. K(jerulf): R. L. Jastrau. (*Illustreret Tidende*, XXIX, (1887—88) 433.)

Jerndorff:

Arthur Aumont: Hr. Jerndorffs Roller. (*Politiken*, 17. Febr. 1896.)

Herman Bang: Peter Jerndorff. (*Nationaltidende*, 16. Juli 1882.)
Einar Chr(istiansen): Danske Skuespillere, II. Peter Jerndorff. (*Illustreret Tidende*, XXXVII (1895—96) 303—06).
H. C. Knudsen:
Kongelig Skuespiller og Dannebrogsmand Hans Christian Knudsens Minde. Samlet af L. Becken. Med en Fortale af K. L. Rahbek. 1816.
Fru Levinsohn:
Edgar Collin: Fru Anna Levinsohn, født Andersen. (*Ude og hjemme*, II, (1878—79) 345—46.)
C. Thrane: Fru Anna Levinsohn. (*Illustreret Tidende*, XX, (1878—79) 439—42.)
Londemann:
Edvard Brandes: Londemann og Clementin. (*Illustreret Tidende*, XXVI, (1884—85) 113—18.)
Ode til den fuldkomne Akteur eller Æreminde over Hr. Geert Londemanns udødelige Fortjenester ved det danske Theater. 1773.
Kr. Mantzius:
Otto Borchsenius: Kristian Mantzius i sit Studereværelse. (*Hjemlige Interiører*, (1894) 117—96.)
V(ilh.) M(øller): Kristian Mantzius. (*Nutiden*, III, (1878—79) 295—96.)
S. Schandorph: Kristian Mantzius. (*Ude og hjemme*, II, (1878—79) 373—77.)
Fru Anna Nielsen:
J. Davidsen: Anna Nielsen. Bidrag til en Karakteristik. (*Nutiden*, XIII, (1888—89) 126—27.)
N. P. Nielsen:
H.: Nicolai Peter Nielsen. En biographisk Skizze. (*Berlingske Tidende* 1861, 21.—23. August, Aften.)
Fru Oda Nielsen:
V(ilh.) M(øller): For ti Aar siden. (*Nutiden*, V, (1880—81) 151.)
Vilh. Møller: Minder fra Scenen: Under en Mellemakt. (*Nutiden*, IX, (1884—85) 3.)
J. R.: Fru Oda Nielsen. (*Illustreret Tidende*, XXVII, (1885—86) 373—74.)
Fru Agnes Nyrop:
Herman Bang: Agnes Nyrop. (*Kritiske Studier og Udkast* (1880) 113—25.)
V(ilh.) M(øller): Fru Nyrops Jubilæum. (*Nutiden*, XIII, (1888—89) 454—55.)
J. L. Nyrop:
Børge Janssen: Masaniello (J. L. Nyrop.) Et Livs-Eventyr. 1892.
Ludvig og Louise Phister:
C. St. A. Bille: Skuespilleren Joachim Ludvig Phister. (*Nær og Fjærn*, III, (1873—74.) Nr. 79—80.)

[Edvard Brandes:] Phister som Henrik. (*Illustreret Tidende* XIII, (1871—72) 645, 646.)

Th. Overskou: Joachim Ludvig Phister. (*Illustreret Tidende*. VIII, (1866—67) 269—70, 78—79.)

C. (Thrane): Joachim Ludvig Phister. (*Illustreret Tidende*, XIV, (1872—73) 329—30.)

Carl Bayer: Fru Louise Phisters Roller fra 10/4 1835 til 10/4 1885. (*Den ny Tid*, 9. April 1885.)

E(dvard) B(randes): Fru Phister. (*Politiken*, 11. April 1885.)

V(ilh.) M(øller): Fru Phister. (*Nutiden*, VII, (1882—83) 163—64.)

Otto Zinck: Fru Phister. (*Illustreret Tidende*, XXVI, (1884—85) 341—42.)

Emil og Olaf Poulsen:

Arthur Aumont: Emil og Olaf Poulsens Skuespiller-Virksomhed paa det kongelige Theater 1867 — 16. April — 1893. En statistisk Oversigt. (*Illustreret Tidende*, XXXIII (1891—92) 345—48.)

Herman Bang: Emil Poulsen. (*Nationaltidende*, 25. Sept., 2. og 9. Okt. 1881.)

[Edvard Brandes:] Brødrene Poulsen. (*Politiken*, 16., 17. og 18. April 1892.)

Edvard Brandes: Olaf Poulsen i „De Usynlige". (*Illustreret Tidende*, XXXI, (1889—90) 417—22.)

A. Falkman: Emil Poulsen. (*Nutiden*, IX, (1884—85) 145—46.)

Axel Henriques: Emil Poulsen. (*Illustreret Tidende*, XXXIII, (1891—92) 257—59.)

Axel Henriques: Olaf Poulsen. (*Illustreret Tidende*, XXXIII, (1891—92) 209—11.)

E. Skram: Brødrene Poulsens Jubilæum. (*Illustreret Tidende*, XXXIII, (1891—92) 341—42.

Adolf Rosenkilde:

Herman Bang: Ved Ad. Rosenkildes Død. (*Nationaltidende*, 15. Okt. 1882.)

C. St. A. Bille: Adolph Rosenkilde. (*Ude og hjemme*, II, (1878—79) 121—25.)

Otto Borchsenius: Adolph Rosenkilde. (*Hjemlige Interiører*, (1894) 197—212.)

P. H(ansen): Adolph Rosenkilde. (*Illustreret Tidende*, XXIV, (1882—83) 41—44.)

V(ilh.) M(øller): Adolf Rosenkilde. (*Nutiden*, VII, (1882—83) 31—32.)

Th. Overskou: Adolf Marius Rosenkilde. (*Illustreret Tidende*, XI, (1869—70) 43—45.)

Bidrag til Safts Monolog i 3die Acts Slutning i „Sovedrikken" af Adolf Rosenkilde. Stenograferede af en stadig Theatergænger. (*Illustreret Tidende*, XVI, (1874—75) 252, 260—61, 264—65 og 278.)

C. N. Rosenkilde:

C. St. A. Bille: C. N. Rosenkildes 70-aarige Fødselsdag. (*20 Aars Journalistik*, II, (1876), 53—57.)

Nicolaj Bøgh: Med C. N. Rosenkildes Portræt. (*Ude og hjemme*, I, (1877—78) 391—95, 405—08.)

P. H(ansen): Af C. N. Rosenkildes Ungdomsliv. (*Nær og Fjærn*, VI, (1876—77) Nr. 268.)

P. Hansen: C. N. Rosenkilde. En Karakteristik. (*C. N. Rosenkildes Efterladte Skrifter*, I, (1877) I—LIV.)

Georg R.: C. N. Rosenkildes Skrivebord. (*Illustreret Tidende*, XXIII, (1881—82) 127—30.)

Michael og Johanne Cathrine Rosing:

Mindeblomster paa Michael Rosings Grav. [Udgivet af N. U. Krossing og J. C. Westengaard.] 1819.

Nicolaj Bøgh: Kunstnerparret Rosing. (*Historisk Arkiv*, I, (1869) 140—203.)

Julius Clausen: Fra Werther-Tiden. En Studie, bygget over Dagbogsoptegnelser og Breve mellem Knud Lyne Rahbek og Actrice, Mad. J. C. Rosing, f. Olsen. (*Museum* VI, 1. (1895) 81—116.)

J. C. Ryge:

Edgar Collin: Dr. Ryge. 8. Febr. 1780—8. Febr. 1880. (*Nær og Fjærn*, IX, (1879—80) Nr. 397—98.)

Schram:

Charles Kjerulf: Peter Schram 1834—1884. En biografisk Studie. 1884.

Vilh. Møller: Peter Schram. (*Nutiden*, VIII, (1883—84) 286—87.)

E. Skram: Peter Schram. (*Illustreret Tidende*, XXX, (1888—89) 573—74.)

Jul. Steenberg:

Angul Hammerich. Et Theater-Jubilæum. (*Illustreret Tidende*, XXII, (1880—81) 312—14.)

Fru Sødring:

Julie Weber Sødring, født Rosenkilde: Erindringer fra min Barndom og Ungdom. Ved M. F. Sødring. 1894.

Julie Weber Sødring, født Rosenkilde: Erindringer fra senere Aar. Ved M. F. Sødring. 1895.

P. Hansen: Fru Sødrings femogtyveaars Jubilæum. (*Cabiro: Udvalgte Feuilletoner* (1870) 281—95.)

Th. Overskou: Julie Sødring. (*Illustreret Tidende*, IX, (1867—68) 45—46.)

Henrik Wegner:

F. J. Meier: Henrik Wegner og hans Familie. (*Museum*, II, 2 (1891) 44—58.)

Michael Wiehe:

C. B(ayer): Michael Rosing Wiehe. (*Dagstelegrafen*, 1. Nov. 1864.)

P. A. Holm: Michael Rosing Wiehe. Et Billede. 1864.

Vilhelm Wiehe:

Herman Bang: Vilhelm Wiehe. (*Nationaltidende*, 6. Jan. 1884.)

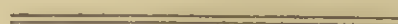
Johannes Brun: Vilhelm Wiehe. (*Norden*, 3. Hæfte. 1886.)

Nicolaj Bøgh: Anton Vilhelm Wiehe. En Skildring. (*Literatur og Kritik*. I, (1889) 763—845.)

P. A. Holm: Fra Vilhelm Wiehes Barndomshjem. (*Illustreret Tidende*. XXV, (1883—84) 234—35.

Thomas Overskou: Anton Vilhelm Wiehe. 1843—79. En Kunstner-Biografi. Udgivet med en statistisk Oversigt over Kunstnerens Virksomhed af Edgar Collin. 1879.


Indhold af tredie Bind.



Bilag til tredie Bind.

Text-Illustrationer til tredie Bind.

Side

Side

Person-Register.

Skuespil-Register.

Rettelser.

3. Bind S. 59 hedder det om Theatersekretair, Justitsraad Berner: „Han havde allerede i Kranolds sidste Saison gjort Krav paa Delagtighed i Bestyrelsen og, da denne Fordring ikke lod til at skulle fyldestgjøres, indgivet Ansøgning om Afsked.“ Denne Bemærkning er, efter hvad Hr. Justitsraad B. meddeler, ikke korrekt. Et Krav som det omtalte har han ikke stillet, og Afskedsbegjæringen havde andre Grunde end den angivne. I Forbindelse hermed kan det anføres, at den sammesteds nævnte Reservefond ikke beløb sig til 300,000 Rdl., men til 300,000 Kr.

S. 325 L. 9 f. n. Alfred Benzon l. Otto Benzon.

S. 333 nævnes Frk. Augusta Noack som Indehaver 1883 af Pepitas Rolle i „Spanske Studenter“. Her finder en Forvexling Sted med Søsteren Frk. C. M. C. Noack, nu Fru Carlsen.

S. 399 staaer der i Underskriften til Billedet „Paul Raymond, E. Poulsen“ istedenfor „Roger, Jerndorff“.

S. 422. Daniel Krum døde 22. Marts 1887.

